«بدوي الجبل»: شاعر العربية والعروبة (*)

السيد الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيها الحفل الكريم:

أحييكم أطيب تحية وأرحب بكم أجمل ترحيب في رحاب دار الأسد للثقافة والفنون حيث تعقد هذه الندوة التكريمية لشاعر كبير من المبدعين في أمتنا في الذكرى الخامسة والعشرين لرحيله، إنه شاعر العربية والعروبة محمد سليمان الأحمد «بدوي الجبل».

وأتوجه بالشكر إلى الباحثين الذين أنجزوا بحوثهم بغية المشاركة في

(*) كلمة السيد الوزير في افتتاح الندوة التي أقامتها الوزارة للشاعر العربي الكبير في دار الأسد للثقافة والفنون بدمشق بتاريخ ٢٠٠٥/٤/١٦م.

أعمال هذه الندوة، مرحباً بالأشقاء العرب من الباحثين والشعراء في بلادهم سورية، بلاد العرب جميعاً، وقلعة الكرامة العربية والشرف العربي في زمن اليباس القومي، وفي وقت غدا فيه القابض على ثوابته القومية وعزة أمته كالقابض على الجمر.

والشكر الجزيل ممتد إلى مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على تعاونها الوثيق مع وزارة الثقافة السورية لعقد هذه الندوة في دمشق الأصالة والحضارة والتاريخ العريق. ولقد عودتنا هذه المؤسسة الرائدة «مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري» على استجابتها لدعم كل إبداع شعري، حيث تمثل دعمها العام الماضي في ندوة الشاعر عمر أبي ريشة، وهاهي ذي تدعَمُ هذا العام ندوة الشاعر بدوي الجبل، فلها أسمى آيات الشكر والتقدير.

أيَّتها الأخوات، أيُّها الأخوة:

إن المبدعين في الأمة هم طلائعها ومشاعلها، وهم الضمير الواعي الحي في المجتمع، والسند الصلب لقيم الحق والخير والجمال. ولقد رعى السيِّد الرئيس بشار الأسد المبدعين في مختلف مجالات الحياة، ومنح بعضهم وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة، تقديراً من سيادته لفكَرهم الإبداعية، وثمرات عقولهم النيِّرة، ودورهم الفعال في صيانة ثقافتنا الوطنية، وثوابتنا القومية، وتحصين ذاتيتنا الثقافية، وإغناء خصوصيتها بكل ما هو خيِّر وجميل ورائع.

ويعد الشاعر بدوي الجبل قامة إبداعية شامخة، ولا يمكنني في هذه الكلمة العجلى أن أحيط بأبعاد شخصيته المتعددة الأطياف، المتنوعة المرامي، الغنية بالرؤى والتطلعات، والمتمرسة بالملمات، والصافية كالغدير في منأى عن أي ضغينة أو كراهية، وهو القائل:

يشهد اللّه ما بقلبي حقدٌ ... شفَّ قلبي كما يشفُّ الغديرُ

هذه الشخصية التي تحمل بين جوانحها نفساً أبية، ترفض المذلة والهوان، وقد عبّر الشاعر عن هذه النفسية في قوله:

ونفسي لو أن الجمر مسَّ إباءَها　　على بشرها الريّان لاحترق الجمر

ولما كان ثمة استحالة في الوقوف على جميع وجوه شخصية مكرَّمنا رحمه الله، كانت لنا وقفة على إيمانه بالمحبة ديدناً له وشعاراً وسلوكاً وممارسة، وعلى إيمانه بالحرية حرية الفكر والتعبير مبدأ ومنطلقاً إلى الحياة العزيزة الكريمة، وعلى انتمائه القومي، وتعلقه بالشام قبلة له ومحجاً، وأخيراً على بعضٍ من حكمه وتفاؤله بانتصار الشعب وبقاء الأمة.

لقد فتح الشاعر عينيه على المحبة:

فتحت عيني على حبٍّ صفا وزكا　　فصنتُهُ لضياء العين إنسانا

وآمن أن في الحب الخير والجمال، وأن ثمة تلازماً لا انفصام فيه بين الحب والنور:

وآمنت أن الحب خيرٌ ونعمةٌ　　ولا خير عندي في وغىً وحروبِ

وآمنت أن الحب والنور واحدٌ　　ويكفر بالآلاء كلُّ مريبِ

وأكد أن بناء الأمم إنما يقوم على المحبة، وشتان بين المحبة والحقد، بين الجنة والنار:

وما بُنيتْ إلا على الحبِّ أمةٌ　　وما عزَّ إلا بالحنان زعيمُ

ولا فوق نعماء المحبة جنةٌ　　ولا فوقَ أحقادِ النفوسِ جحيمُ

ويا ربَّ قلبي ما علمتَ محبةً　　وعطرٌ ووهجٌ من سناك صميمُ

ولئن كان يجمع بين المحبة والحنان فما ذلك إلا انسجامٌ مع طبيعته وجبلته القائمة على كليهما:

طبعي الحبُّ والحنانُ فما أعرف | للمجد غيرَ حبي طريقا
لا أريدُ الإنسانَ إلا رحيماً | باختلاف الهوى وإلا شفيقا

وما أروع ذلك التعاطف وتلك المشاركةَ الوجدانية التي يبديها الشاعر تجاه المعذبين والمتألمين! وما أسماه من حب ينتظم العالم بأسره! وهل ثمة أبلغ من قوله:

وأنا الذي وَسِعَ الهمومَ حنانُه | وبكى لكل معذّب ملتاع
أشقى لمن حمل الشقاء كأنما | أترامُ كلَّ أخي هوىً أتراحي
وودِدت حين هوى جناحُ حمامةٍ | لو حلّقتْ من خافقي بجناح
حبٌّ قد انتظم الوجودَ بأسره | أسد الشرى وحمامةَ الأدواح

وهذا ما يذكرنا بمنهجية الحب لدى الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الذي وسع حبه الوجود بأسره.

أيها الحفل الكريم:

لئن كان الحب منطلقاً له ومنهجاً في حياته فإن الحرية هي الأخرى منطلق وغاية وهدف، فيرى أن:

سبةَ الدهرِ أن يحاسبَ فِكْرٌ | في هواه وأن يُغَلَّ لسانُ

ولقد شارك المتنبي في رؤيته أن الرأي قبل شجاعة الشجعان، وأن الفكر يجيء في أولوية الأولويات لإصلاح الأمور، فها هو ذا يرى أن:

الكون في أسراره وكنوزه | للفكر لا لوغىً ولا لسلاحِ

وأنه:

لا تصلح الدنيا ويصلح أمرها | إلا بفكر كالشعاع صُراح

وأن الفكر هو الذي يضيء الدروب، ويملأ الكون سناءً إذ يقول:

إذا ملكوا الدنيا على الحرّ عنوةً ففي نفسه دنيا هي العزُّ والكبرُ
وإن حجبوا عن عينه الكون ضاحكاً أضاء له كونٌ بعيدٌ هو الفكرُ

ومن هنا كان احترامه للفكر والرأي الصراح، وكانت ثورته على الطغاة المستبدين، واصماً إياهم بالجبناء:

والظلمُ من طبع الجبان وكلُّ طاغيةٍ جبانُ

كما يرى أن الضحى والشجاع حلفا كفاح، وأنه ما احتمى بالظلام إلا الجبان، وأن النصر للشعوب لا للطغاة لأن الشعب هو القوي، أما الطاغية المستبد فهو الضعيف:

كل طاغٍ - مهما استبدَّ - ضعيفٌ كل شعبٍ - مهما استكان - قديرُ
وهب اللّه بعضَ أسمائه للشعب، فهو القديرُ وهو الغفورُ

وهذا ما يذكرنا بمقولة القائد الخالد حافظ الأسد: قوتان لا تقهران: قوة الله وقوة الشعب.

لقد آمن بقوة الشعب. ومن هنا كانت دعوته للحكام إلى أن يرجعوا إلى شعوبهم مصارحة ومحبة وتحناناً:

ارجعوا للشعوب يا حاكميها لن يفيد التهويل والتغريرُ
صارحوها فقد تبدَّلت الدنيا وجدَّت بعد الأمور أمورُ

وتنطلق رؤيته من أن الفرد لا يمكن أن يستمر، ولا يمكن أن يبقى، أما الشعب فهو المستمر، وهو الباقي إلى جانب الحق والدهر

أرى الفرد لا يبقى وإن طال حكمه ويبقى بقاء الحق والزمن الشعب

أيّتها الأخوات، أيها الأخوة:

مع إيمان شاعرنا بقوة الرأي وقوة الحق:

وما أكبرت نفسي سوى الحق قوة   وإن كان في الدنيا لها النهي والأمر

إلا أنه يدعو في الوقت نفسه إلى أن يكون المرء قوياً حتى يصون حقه، ذلك لأن الحياة للأقوياء ، فينادي أحبته:

أحبابنا لا تضعُفوا فالضعف داعية الفناء

وتعلموا أن الحياة وصفوها للأقوياء

وأن شريعة القوة هي المسيطرة على ممر الدهور وتوالي العصور، ويظل الأقوياء مرهوبي الجانب:

هذي الحياة لمن مضى   كالليث مرهوبَ الجوائم

كما يرى من خلال الاستقراء لمسيرة البشر عبر التاريخ أن شريعة الحياة هي إلى جانب القوي لا الضعيف:

ضلَّ الذي زعم الأنام   عن القديم تقدَّموا

الناسُ في كل العصور   كما علمت هُمُ هُمُ

يشقى الضعيف ويستبد   به الكميُّ المعلم

وتحلّل الأطماع ما   تختاره وتحرّم

وما كانت الحياة إلا مطواعاً للأقوياء، ما دام للقوة الأمر والنهي:

الشرع ما سنَّ القويُّ بسيفه   فلسيفه التحريم والتحليلُ

أيها الحفل الكريم:

إذا ما انتقلنا إلى الانتماء القومي لدى شاعرنا فإننا نجد أنه قد آمن بالعروبة انطلاقاً من إيمانه بالحق والخير والجمال، وهو القائل: «من أراد العروبة إيماناً في قلبه وفناءً في حبه، وأنساً في وحشته، وهناءة في

سريرته، وعالماً في وحدته، فليتقرب إلى نعمتها بالحق والخير والجمال » على حد تعبيره.

وأشاد بالدور الذي اضطلع به المسيحيون في خدمة الفصحى لغة القرآن الكريم والموحدة بين العرب، فوقفوا إلى جانبها في محنتها، وحافظوا عليها في الأديرة، وكان ثمة تعاضد وتكاتف بين الأذان والناقوس في تعزيز روابط الوحدة الوطنية وحماية اللغة العربية إذ يقول:

صانت مسوحكُم الفصحى وكان لها ... منكم بمحنتها الأركان والعمد
مَرَّت بأديرة الرهبان يغمُرُها ... شوق البنين وحبٌّ مترَفٌ رَغِدُ
لم يخذلوا لغة القرآن أمَّهُمُ ... وكيف يخذل قربى كفَّه العضدُ
تعانقت مريمٌ فيه وآمنة ... وحنَّ للرُّشد الإيمان والرُّشدُ

وندد الشاعر بالمؤامرات التي تعرضت لها العربية الفصيحة، وما كانت لتتعرض لها إلا لأنها عامل توحيد بين العرب، وأفضل أم برة بهم، وأب حان عليهم، وما أجمل إيمانه بانتصار الفصيحة على المؤامرات التي تحاك ضدها!

للضاد ترجع أنساب مفرَّقة ... فالضاد أفضل أمٍّ برَّةٍ وأبِ
تفنى العصور وتبقى الضاد خالدةً ... شجىً بحلقِ غريبِ الدارِ مغتصبِ

ولئن أشار شاعرنا إلى الروابط القومية التي توحد بين العرب متمثلة في اللغة فإنه لم يغفل الإشارة إلى التاريخ معتزاً بالمناقب الرفيعة للفتوحات العربية ومستذكراً المقولة المشهورة: لم يعرف التاريخ فاتحاً أرحم من العرب، فلنستمع إليه يقول عن العربي:

أريحي تكاد تورق بالنعمى لأعدائه القنا والنصول

ولقد تغنى شاعرنا بالأرض العربية إلى جانب تغنيه بالفصيحة

والتاريخ مؤكداً أن سالف الشرق، ملك قحطان وأن اليوم لقحطان، وأن له الغد المأمول، ويتابع قائلاً:

ولـه هـذه الجبـال المـنـيـفـات ... وتـلـك الرُّبـى وهـذي السـهـول

ثم يعدّد بعض المناطق العربية معتزاً بهويتها:

أرز لبـنـان أيكـة فـي ذرانـا ... والـفـراتـان مـاؤنـا والـنـيـل

ورياحيننا على تونسَ الخضراء ... خضـراءُ أيـن مـنـهـا الذبول ؟

ومع تنوع المناطق العربية وأقاليمها يبقى بيت العروبة قبلة الشاعر:

بيتُ العروبة حين أسجدُ قبلتي ... لا طورُه قـصـدي ولا عـرفـاتُـه

من بعض أسماء العروبة أرزُه ... يـوم الـفـخـار ونـيـلُـهُ وفـراتُـه

كالروض ملتفُّ الخمائل ناضراً ... مـا ضـرَّه لـو نُـوِّعـتْ أزهـارُهُ

ولكم كانت تسوءه رؤية الحدود الفاصلة بين الأقطار العربية انطلاقاً من إيمانه أن الأرض العربية هي أرض الوطن العربي الواحد الموحد. ومن هنا كان دعاؤه الحار بأن يهدمَ الله هذه الحدود المصطنعة:

لـيـس بـيـن الـعـراق والـشـام حـدٌّ ... هَـدَم الـلّـه مـا بَـنَـوا مـن حـدود

ويرى أن الأرض العربية على امتدادها واتساعها إنما هي وطنه الذي به يعتز:

كل الربوع ربوعِ العرب لي وطنٌ ... ما بين مبتعدٍ منها ومقتربِ

ولذلك كان يرى أن الخلاف بين الأشقاء العرب مدعاة للغرابة والاستنكار:

للخلف في الناس أنواع وأغربها ... خلف الشقيقين من قومي بلاسبب

وأن الأمر الطبيعي هو الاتحاد بين الأشقاء، أما الأمر المستكره فهو الشقاق:

لبنان والغوطة الخضراء ضمهما	ما شئت من أدب عال ومن نسب
ما في اتحادهما تالله من عجب	هذا الفراق لعمري منتهى العجب!

وما أشبه اليوم بالبارحة، لقد عتب على لبنان تصرف بعض بنيه في الخمسينيات تجاه سورية وإظهارهم العداء لها، وها هو ذا قلبه يتمزق أسىً من مثل هذه التصرفات المعادية فيقول:

ضاق لبنان بي وكان رحيباً	وتترّى حقداً وكان رفيقا
ما للبنان رحت أسقيه حبي	وسقاني مرارةً وعقوقا
قد أرادوا لبنان سفحاً ذليلاً	وأردناه شامخاً مرموقا

ويبين الشاعر أن الشام لم ولن تحمل بين جوانحها إلا الحب الصافي للبنان، وأن هذا الحب كبير وواسع يسمو فوق الجراح، ولا يشوبه مَنٌّ ولا أذى.

وما أسمى تعبيره عن هذا الموقف المبدئي الثابت الذي وقفته وتقفه سوريا تجاه أهلنا في لبنان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً:

عروبة الشام يا لبنان صافية	سمحاءُ كالنور لا مكرٌ ولا عقد
تنزّه الحب عن مَنٍّ وعن نكدٍ	وقد ينغِّص حسن النعمة النكدُ
نحن المحبين نهواكم ونؤثركم	هل كان من دلّلوا القربى كمن وأدوا
نحن الظماءَ ونسقي الحب أرزكم	الحب في الشام لا نزرٌ ولا ثَمَدُ

لقد ندد الشاعر بالأعمال التي قام بها الاستعمار الفرنسي في سورية، ومن منا ينسى تلك القصيدة الرائعة التي نظمها الشاعر في تبيان أساليب المستعمرين الفرنسيين وأعمالهم إبان احتلالهم لسورية والتي مطلعها:

يا ساحر الحيّ هل تغنيك شكوانا   رقّ الحديد وما رقّوا لبلوانا

ومما يقوله فيها:

سمعتُ باريس تشكو زهو فاتحها   هلاّ تذكرت يا باريس شكوانا
عشرين عاماً شربنا الكاس مترعةً   من الأذى فتملّي صرْفَها الآنا

وتغنى الشاعر بشهداء الوطن وبرموز الثورة السورية ضد الفرنسيين وبرجالات الحركة الوطنية من أمثال سلطان باشا الأطرش وإبراهيم هنانو وسعد الله الجابري وشكري القوتلي وفارس الخوري... إلخ.

وحمل شاعرنا الهم القومي في فلسطين، فعبر أيما تعبير عن ذلك الجرح النازف من جسم الأمة، وأبان مأساة اللاجئين الفلسطينيين تحت الخيام قائلاً:

الخيام الممزقات وأم   في الزوايا وكسرة وحصيرُ
وفتاةٌ أذلها العري والجوع   ويلهو بالرمل طفل صغيرُ
كلما أنَّ في الخيام شريدٌ   خجل القصرُ والفراش الوثيرُ

كما صوّر الأعمال الإجرامية التي يقوم بها العدو الصهيوني في فلسطين المحتلة من حيث الحرق والإبادة والتدمير:

يحرُقُ المدن والعذارى سبايا   وصغيرٌ لذبحه وكبيرُ

دينـه الحرق والإبادة والحقـد وشـتـمُ الأعـراض والـتشـهـيـر
صورته التوراة بالفتك والتدمير حـتـى لَيَـفْـزَعَ الـتـصـويـرُ

وثمة حقيقة يراها في التلازم بين مجد العروبة ومجد الشام، فإذا اعترى مجد العروبة في الشام خطر فالخطر كل الخطر على العرب كافة:

إذا ظل مجد العرب في الشام سالماً فمجدُ بني قحطان في الشرق سالمُ

ومن هنا كان تعلّق الشاعر بالشام وتقديره لمكانتها وموقعها على الساحة العربية، وحنينه الدائم لها إذ إنها قبلته، وإن الله عزّوجل يغفر له إن صلى والشام قبلته فيقول:

ويا ربِّ إن صليت والشام قبلتي فـأنت غـفـور للـذنـوب رحـيـم
تـهلَّل عـفـو الـلّـه للـذنب عـندما أطلَّ علـيـه الـذنـب وهـو وسـيـمُ

وجميل جداً قوله:

تطوّحني الأسفار شرقاً ومغرباً ولـكـنّ قلـبـي بـالـشـام مـقـيـم

وما أرقه من قول:

لـقـد زعـمـوا أني بجَلّق هائمٌ أجلْ، والهوى إني بـجلّق هائمُ

ولكم كان يحن إلى الشام في غربته فيناديها:

يـا شـام يـا لـدة الخـلـود وضـمَّ مـجـدكـمـا انـتـسـابُ
مـن لـي بـنـزر مـن ثـراك وقـد ألـمَّ بـي اغـتـرابُ
فـأشـمـه وكـأنـه لَـعَـسٌ الـنـواهـد والـمـلابُ

وأضمُّه فترى الجواهر ... كيف يكتنز التراب
هذا الأديم شمائل غرٌّ ... وأحلام عذابُ
هذا الأديم أبي وأمي ... والبداية والمآب
ووسائدي وقلائدي ... ودمى الطفولة والسخاب
أغلى عليَّ من النجوم ... ولا ألام ولا أعاب

أيها الحفل الكريم:

إذا كان شاعرنا المبدع يتسم برقة المشاعر ونبل الأحاسيس وسمو القيم وروعة البيان فإن الحكمة تزين تلك السمات كافة، والحكمة هي أصفى رحيق يقطّره عقل الإنسان، ومن حكمه:

قد تطول الأعمار لا مجد فيها ... ويضم الأمجاد يوم قصيرُ

ويرى أن المجد الحقيقي هو الذي يبنى على المكابدة والمعاناة والمشقة والصعوبات:

لصغار النفوس كانت صغيراتُ ... الأماني وللخطير الخطيرُ
يندر المجد والدروب إلى المجد ... صعابٌ ويكثر التزوير
علموا أنه عسير فهابوه ... ولا بدع فالنفيسُ عسيرُ

كما يقول:

قل لمن يحسد العظيم ترفقْ ... إن خلفَ الأمجاد هماً وسُهدا

وما أروع حكمته في الدعوة إلى القوة والتضامن:

فقل لضعيفٍ رام يسأل رحمة

رويدك ما للضعف في الناس راحمُ

وقل للذي جافى على القرب أهلَه

رويدك تقوى بالخوافي القوادمُ

وما أعمق حكمته في بث التفاؤل في نفوس أبناء الأمة عندما يشير إلى أن المحتلين والغزاة لا محالة زائلون:

سألوني عن الغزاة فجاوبتُ ... رياح هبّت ونحن ثبيرُ
سألوني عن الغزاة فجاوبتُ ... رمالٌ تُسفى ونحن الصخورُ
سألوني عن الغزاة فجاوبتُ ... ليالٍ تمضي ونحن الدهورُ!

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

لقد اتسم شعر البدوي بالخلود، لأنه كان الناطق بلسان التاريخ والعالم، باتجاه إنساني انطلاقاً من إيمانه أن وظيفة الشعر تتمثل في الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم. وإن الذين حملوا مشاعل المثل الإنسانية اندلعت شعلاتهم من وهج التفكير والشعور انسجاماً مع الرغبة الدائمة للتعبير بطريقة تغني قيم الخير والجمال، وتوضح الحقيقة تخليداً للأبعاد الروحية والعاطفية وصولاً إلى خلود العبقرية الإنسانية.

فـالـدهر مِـلْكُ العبـقـرية وحـدهـا   لا مـلـكَ جـبّـار ولا ســفّـام

ومعذرة منك أيها الشاعر الكبير إذا كنت لم أتمكن من إيفائك بعض حقك، ولتسمح لنا أن نستعير من دررك هذا البيت لنستشهد به على تقصيرنا تجاه الإحاطة بفكرك:

واعـذُر إذا لـم أوف مـجـدك حـقـه   لجـج الخضم طغت على السبّاح

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

١٩

الثقافة جوهر الإنسان

رئيس التحرير
علي القيم

الثقافة ظاهرة إنسانية قديمة قدم الإنسان، فنحن نتحدث عنها في كل شأن من شؤون حياتنا، وعبر مشكلاتنا الفنية والإبداعية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.. ومع كل هذا وذاك، ما زال الاختلاف قائماً بين الباحثين والعلماء والأدباء والمفكرين حول طبيعة وجوهر ومكونات الثقافة..

وقد وجدت من خلال متابعتي الدقيقة لهذا الموضوع، أن الثقافة تشتمل على الأشياء التي يبدعها البشر، ويتمثلونها بحيث تصير جزءاً من بيئتهم المعيشة، كما تشتمل أيضاً على الأفكار الخاصة المرتبطة بحياتهم الاجتماعية، والثقافة في المطلق هي ثمرة كل نشاط إنساني محلي نابع عن البيئة ومعبّر عنها

أو مواصل لتقاليدها في هذا الميدان أو ذاك، وكلما كانت الظاهرة الحضارية أكثر التصاقاً بطبيعة البلد الذي قامت فيه فهي ثقافة.

الثقافة كل مركب يشتمل على اللغة والعادات والتقاليد والدين والعلاقات التاريخية الناجمة عن الروابط القومية - إنها في النهاية تنطوي على ذلك الفهم العام والشائع الذي تصاغ حياتنا من خلاله وتتمحور حوله، وتختلف الثقافة من فترة لأخرى، ومن حقبة لأخرى وتكمن مفارقة الثقافة في أننا نصنعها، ولكنها تستمر لتقيدنا نحن الذين صنعناها، وكأننا ونحن نبدعها، نخلق حدوداً وإرهاصات ومعالم جديدة تقيدنا، نحتكم إليها، ونصدق مرجعياتها، ونحيلها من أشيائنا الخاصة المصنوعة إلى عوالمنا المعمارية التي نعيش عليها، ومن خلالها، كل ما يحيط بنا..

❖ ❖ ❖

ثقافة الأمة هي علمها غير الواعي الذي تتوارثه أجيالها وتسير به في شؤون حياتها أي هي طريقتها في الحياة.. تدخل في ذلك اللغة أو اللهجة من اللغة، ونظام إقامة البيوت، وأنواع المآكل وطرق تحضيرها وطرق تناولها والملابس والفرش والثياب وأشكالها والحكايات الشعبية وتصور أهلها للدنيا وموقعهم من الحياة وطريقة سيرهم فيها وحرفهم وطرائقهم في الصناعة والزراعة والتجارة والملاحة.. باختصار ممارستهم للحياة بشتى الطرق، وما يختفي وراء هذه الممارسة من علم متوارث، ويتسع معنى الثقافة فيشمل أيضاً المأثورات الشعبية المتواترة، كما يشمل ما يقدمه من طرق الصناعة اليدوية القائمة على تقاليد متوارثة، وما يتغنى به الناس من أغانٍ شعبية بسيطة، وما يعزفون من موسيقا، أو ما يستخدمون لذلك من آلة، وما يضربون من أمثال نظماً أو نثراً، وكل ما يدخل تحت ما يسمى اليوم بـ «الفولكلور»..

هذا المفهوم الشامل لمعنى الثقافة، لم يصل إليه العلماء إلا بعد بحث ودراسة، فقد اختلف معنى الثقافة وتطور كثيراً منذ عرفه واستخدمه الناس، وأول من استخدم اللفظ هم الألمان وقالوا إنها هي «الحضارة» واستعملوها في هذا المعنى زمناً طويلاً، وقد أخذوا اللفظ من اللاتينية، ويراد بها أصلاً إصلاح الشيء وتهذيبه وإعداده للاستعمال، ومن هنا قالوا إصلاح الأرض وزراعتها، واستعملت في الأدب اللاتيني المسيحي في معنى «تهذيب الروح».. وفي عصر النهضة الأوربية كانوا يستعملون اللفظ للفنون والأدب.. ومنذ بدايات القرن الماضي تقريباً، استقر الرأي على أن الثقافة تتضمن كل المعاني السابق إيرادها، وهي أنها التهذيب ومحاولة الوصول إلى الكمال وأنها جماع المعارف الإنسانية، وذهب العالم الشهير جون ديوي إلى القول: «الثقافة هي ثمرة التفاعل بين الإنسان وبيئته» وهذا هو المعنى الذي أعطاه المؤرخ البريطاني «أرنولد توينبي» للحضارة كلها، أي أنها ثمرة تحدي البيئة للإنسان ونوع استجابته لها، وقد ثار جدل طويل حول العلاقة بين الثقافة والدين، وذهب ت-س- إليوت إلى أن الثقافة تجسيد للدين الشعبي.

❖ ❖ ❖

منظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلوم والتربية «اليونسكو» ناقشت في أكثر من مؤتمر وندوة عالمية موضوع الثقافة ومفهومها وميادينها ومستقبلها، وكان لي شرف المساهمة في أكثر من ندوة أقيمت على هامش المؤتمرات العامة لليونسكو التي عقدت في باريس في السنوات القليلة الماضية، وقد وجدت أن كلمة ثقافة، استعملت في «اليونسكو» في أوسع المعاني وأضيقها في آن واحد، فهي تعني في أوسع معانيها «جوهر الإنسان» ومعنى ذلك أن الثقافة داخلة في كل ما يتصل بالإنسان فكرياً وأخلاقياً وبدنياً حتى تدريبه النفسي، وفي هذا المعنى الواسع جداً تشمل كل ما يقوم به الإنسان من جهود، غير أن الثقافة هي على وجه التحديد ما يجعل الإنسان

يختلف عن الإنسان في أنه يتعلم، فلا يظل قانعاً بما لديه من غرائز يعيش بها، بل نجده يسعى بطبعه إلى أن يحصل على اكتساب خبرات ومهارات، بل لا بد له من أن يدرب نفسه، ويحصل على قدر معين من الصفات المعنوية والفكرية والثقافية التي تجعل منه مخلوقاً مثقفاً، وعلى هذا نجد أن كل ميادين النشاط الإنسانية مرتبط ارتباطاً أساسياً بالثقافة.

وخلصت الآراء إلى القول أن ثقافة شعب هي طريقته الخاصة به في الحياة (موقفه منها وآراؤه فيها، وفلسفته تجاه مشاكلها، ثم تصوره لوضعه في الحياة) وهذه الثقافة تتكون للشعب على مرّ الأجيال، وهي تنبع من طبيعته الخاصة به، وظروفه البيئية وتجاربه في الحياة، وعلاقاته مع غيره من الأمم وهكذا، فالشعب لا يصنع ثقافته واعياً، وإنما هي تصنع وتتكون من تلقاء نفسها أثناء تجارب الشعب الطويلة في الحياة، وهذا يتفق مع رأي المؤرخ والفيلسوف العالمي «أوزفولد شبنجلر» الذي يرى أن الثقافة هي مرحلة التطور والنمو والحيوية..

❖ ❖ ❖

يفرّق العلماء والأدباء بين ثلاثة أنواع من الثقافة: الثقافة نفسها الخاصة بشعب معين، ثم ما يتفرع منها من ثقافات محليّة، ثم الثقافة العالمية أو العامة التي تتكون الآن بفضل تطور وفعالية وقوة انتشار وسائل الاتصال بين الجماهير، والتي أخذت أبعاداً جديدة بعد انتشار أفكار ورؤى «العولمة» التي رأت في الثقافة وسيلة جديدة للهيمنة والسيطرة على مكونات الثقافة، فمنطقها التسليعي القوي يسري على كل المنتجات بما في ذلك المنتجات الثقافية التي تميزت في الثقافات التقليدية والكلاسيكية لقدسيتها وسموها وبعدها عن الإطار التجاري والمادي، وهكذا تقوم «العولمة» بتصميم قانون السوق على حقل الثقافة وعلى موادها، فتتحول إلى سلعة كبقية السلع، ويتم «إلحاق» ميادين الثقافة والفن والرياضة والحب والموت بنظام

السوق المعمم، أي بقانون العرض والطلب، فالسمة الجديدة لعصر العولمة هي حسب تعبير أحد العلماء: «التسليع المعمم للكلمات والأشياء، للأجسام والأرواح، للطبيعة والثقافة»..

وهكذا تنزل الثقافة من عليائها وتصبح بضاعة استهلاكية كبقية البضائع، بل تتخلى عن مضمونها وبعدها النقدي، فتصبح ثقافة مبسّطة، استمتاعية، استهلاكية، منحطّة.. تنتج ما يشبه المعلّبات الثقافية وترتبط بما أطلق عليه اسم «الصناعة الثقافية»..

تحولات العولمة طالت مادة الثقافة وحواملها ونواقلها ودوائر انتقالها، وكيفية تأثيرها وسرعة انتشارها، وبحكم القدرات التواصلية والتفاعلية الهائلة التي تمتلكها العولمة الثقافية وارتباطها بالهيمنة الاقتصادية والإعلامية، والمعلوماتية، فإنها تدخل الثقافات الكلاسيكية أو التقليدية في دوامة من التفاعل والتثاقف لا نهاية لها، فهي محمّلة بأقساط من التحرر الفكري والثقافي من الثقافة التقليدية، كما أنها تحمل معها تهديداً للهوية الثقافية أي للروابط التفاعلية والتواصلية بين أعضاء الجماعة، كما تقتحم هذه الثقافات في أتون نمط جديد من السيطرة الثقافية.. إن ثقافة العولمة هي تكثيف لثقافة الحداثة في مسعاها إلى تفكيك الثقافات التقليدية باعتبارها ثقافات متأخرة تاريخياً، والهيمنة الثقافية للعولمة هي هيمنة شمولية كاسحة، فهي لا تطال فقط الثقافات التقليدية بل تطال الثقافات المتقدمة نفسها بدرجات متفاوتة..

❖ ❖ ❖

لا جدال في أن الثقافة العربية هي المرآة التي تعكس بدرجة كبيرة من الصدق، الوضعية العامة للعرب في الخريطة العالمية المعاصرة، وموقعهم من العلم والتقانة والمعرفة العلمية والأخذ بأساليب الحداثة في النظام الاجتماعي والنظام السياسي

وموقعهم الاقتصادي والثقافي وذهنيتهم والإيديولوجيات والتصورات السائدة بينهم..

أمام واقع «عولمي» الغلبة فيه للأقوى، الذي يملك، تحولت الثقافة العربية في مجملها إلى ثقافة تدافع عن الهوية ضد ما يسمى بالغزو الثقافي، وتدافع عن الماضي ضد هجمة الحاضر، وعن الذات ضد هيمنة الآخر.. لقد أصبحت الوظيفة الدفاعية بأدوات بدائية، الخيار الإستراتيجي في الثقافة العربية المعاصرة، وفي كثير من الأحيان انتهى دور هذه الوظيفة إلى طرق مسدودة، وقد فاتنا معرفة أن الغزو الثقافي لا يمكن مقاومته بآليات المقاومة الثقافية وحدها، فكما أن الغزو ليس غزواً ثقافياً منعزلاً بل هو غزو كلي، لأنه ناتج عن التفوق الحضاري الشامل علمياً وتقنياً واقتصادياً ومعرفياً ومالياً وسياسياً.. فإن مقاومته لا تكون بمجرد الاحتجاج والخطاب التعويضي بل بالتفوق الحضاري الموازي، الذي يتطلب التخلص من أشكال الوعي الزائف المتداولة على نطاق واسع في ثقافتنا سواء حول الذات أو حول الآخر، وهنا لا بد من الاعتراف بأن الفصل بين العلم التقني وثقافته هو فصل تعسفي مبني على أحكام أكل الزمان عليها وشرب.

حتى تقوم الثقافة بدورها الشمولي الواسع، لا بد من تصعيد مفهومها، ورفع مستواها ليشمل عالم الإعلام بوصفه عنصراً مهماً في بناء الهياكل السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية، وغني عن القول أن القنوات الفضائية العربية الكثيرة، وبما تمتلك من انتشار واسع وكبير، تستطيع إذا أحسن استخدامها من أجل الثقافة أن تعوّض النقص، وتعدّل الميزان لصالح الثقافة العربية، في مواجهة الغزو الثقافي من ناحية، ومن ناحية أخرى المساهمة بواسطة البرامج الثقافية والاهتمام بالمحتوى الثقافي للبرامج بشكل عام في دعم وتثبيت أسس ومفاهيم جديدة للثقافة العربية.

❖ ❖ ❖

الثقافة هي نتاج تاريخي، وتطلع للمستقبل من خلال هذا التاريخ، وهذا يعني إننا في تعاملنا معها لا بد أن نضع في اعتبارنا أننا نتعامل مع تاريخ ومع واقع، أي مع أمر له ثقله الضاغط، ولذلك من الصعب تغييرها بقرارات.. لا بد لنا أن نتعلم آليات التعامل مع التاريخ دون محاولة تزييفه.. لنا أن نطور ثقافتنا على أن نتقن آليات ذلك، أما أن نتصور أن ذلك أمر يسير ويمكن تحقيقه في المستقبل القريب، فمن الأوهام..

لقد تبين أن الثقافة بطبيعتها تنزع للتجاوز والاختلاف حتى مع ذاتها، وهذا يقودنا إلى البحث عن صيغة حوارية تساهم بشكل حيوي وفعال في إغنائها وتطوير مفهومها، ومعلوم أن سقراط كان أول من استخدم الحوار كأداة للوصول إلى الحقيقة، وقد جعله بحثاً مشتركاً بينه وبين محاوريه، بمعنى أنه لم يكن يلعب دور الأستاذ صاحب السلطة المرجعية، بل دور الذي يجيد طرح الأسئلة، المعين على توليد الحقائق من هؤلاء المتحاورين، ومعنى هذا أن الحوار عند سقراط كان آلية لتحقيق الطرح الجذري، وإعادة النظر، ونقد المألوف المستقر من المفاهيم كخطوة لإعادة بنائها، وبالرغم من أن سقراط كثيراً ما كان يلجأ للتهكم إلا أن العلاقة الأساسية التي كانت تربط بينه وبين محاوريه في الحوار هي علاقة الحب، فالحب هو الوسيط الجدلي الوحيد بين الأطراف..

في حياتنا الثقافية، يمكن اصطناع الحوار شكلاً للعلاقات الإنسانية إذا ما ألفنا الحوار كمفهوم وكآلية، ولكي يكون الحوار مفيداً ومثمراً وخلاّقاً، يجب اعتباره مرآة وليس ساحة سجال، فهو مرآة بمعنى أنه يكشف لنا عن صورتنا عند الآخر، تلك الصورة التي قد تكون بعض جوانبها غائبة عنا، فالإنسان قد ينظر لنفسه دون أن يراها، وإذا كانت مقولة سقراط الشهيرة: «اعرف نفسك بنفسك» مبدأ معرفياً خطيراً، فلا بد من تعديله الآن في ظل مفهوم الحوار ومعرفة الآخر وثقافة الآخر،

لتصبح «اعرف نفسك بنفسك وبغيرك» وبالحوار نكتشف اختلافنا عن الآخرين، ونكتشف أهمية ثقافتنا فتزداد معرفتنا بأنفسنا.. إن الحوار ليس وسيلة لنقل المعلومات وتبادلها بين أطرافه فحسب، إنما هو وسيلة تغيير وتصحيح ومراجعة الذات لذاتها مما يتيح لها الفرص للارتقاء، وأهم شروط الحوار الصحيح تقوم على قناعة كل الأطراف بالنديّة، وثقافتنا العربية، بما لديها من تاريخ عريق وآفاق حيوية واسعة قادرة على القيام بدورها وتحمّل مسؤولياتها إذا أعددنا أنفسنا لذلك بشكل جيد وفعال.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

٢٨

٢ - ماوراء علم النفس
أنت وشخصيتك

د. فاخر عاقل(*)

لكل إنسان /فرد/ شخصيته التي يتميز بها عن غيره، وحتى التوائم فإن الواحد منها يتميز عن توأمه. وحتى الحيوانات لها شخصياتها فالكلب الواحد يختلف عن الكلب الآخر وكذلك الحصان وسواهما.

ومكونات الشخصية ثلاثة: ١- وراثتها ٢- وبيئتها ٣- وأناها؛ حين يلتقي الحيوان المنوي للذكر ببويضة الأنثى تكون البيضة الملقحة التي من تكاثرها يتكون الإنسان. والتقاء حيوان منوي معين ببويضة معينة وتكوين بيضة ملقحة ينتج عنها إنسان أو حيوان أمر متروك للصدفة.

(*) د. فاخر عاقل: مفكر وتربوي وأديب سوري، أغنى المكتبة العربية بنتاجاته العديدة.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الإنسان الذكي يحمل مورثات للذكاء أكثر من الإنسان العادي أو الغبي والإنسان الغبي يحمل مورثات للغباء أكثر مما يحمل من مورثات الذكاء أما أغلبية الناس وهم يشكلون ٥٠٪ من الناس ويحملون مورثات للذكاء والغباء متقاربة. وفي كل الأحوال فإن التقاء مورث ذكري بمورث أنثوي أمر متروك للصدفة وإن كانت حسابات الاحتمال تقرر أن وجود الكثير من مورثات الذكاء عند الذكر والأنثى يجعل من الأكثر احتمالاً أن تلتقي مورثات الذكاء عند الطرفين وأن يكون المولود ذكياً. والعكس صحيح فإن كثرة مورثات الغباء عند الطرفين تجعل من الأكثر احتمالاً أن تلتقي مورثات الغباء عند الطرفين وأن يكون المولود غبياً. أما إذا كان الوالدان متوسطي الذكاء فإن المولود يكون في الغالب متوسط الذكاء وعلى هذا فإن البشر في كل زمان ومكان وبصورة نسبية نصفهم متوسط الذكاء وربعهم ذكي وربعهم الآخر غبي وكلما ارتفع الإنسان في مستوى الذكاء مال إلى توريثه وكلما هبط في مستوى الذكاء مال إلى توريث الغباء.

والشيء نفسه صحيح عن القدرات فالقدرة اللغوية أو القدرة الرياضية أو الموسيقية وغيرها كثير تورث من الوالد إلى الولد ومن هنا كانت روعة الحديث النبوي الشريف حين قال «انتقوا لنطفكم فإن العرق دسّاس».

إن الراغبين في الزواج من الجنسين في زماننا ومكاننا يبحثون عن المال أو الجمال أو السطوة أو غير ذلك من الأمور وقليلون هم الذين يبحثون عن الذكاء. إنهم يريدون الفتاة الجميلة، الفتاة الغنية. ابنة العائلة المشهورة.. الخ. وقلما يتساءلون عن ذكاء الفتاة أو الفتى. ورسول الله يقول «إن العرق دسّاس»

هذا عن الوراثة، أما البيئة فالمعلوم أن البيئة تختلف اختلافاً عظيماً فثمة بيئات ذكية. مثقفة. متعلمة. وثمة بيئات يسودها الجهل والتخلف. فإذا كانت البيئة غنية وكان الأبوان متعلمين- مثقفين- يقرآن ويكتبان كثيراً. وإذا كان في البيت مكتبة وتدخله الجريدة والمجلة ويفيد من التلفاز والحاسوب فإن الفرص متاحة للمواليد للتعلم- للتثقف- للتقدم- بل إن المحيط الجيد كما أثبت العلم قادر إذا كان جيداً على رفع مستوى الذكاء أما إذا كان سيئاً فهو يهبط بالذكاء. نعم إن الوراثة تحدد الذكاء إلى حد ما لكن البيئة الجيدة تزيد من مقدار الذكاء وعلى عكسها البيئة



السيئة تهبط بمستوى الذكاء.

ومن هنا كانت أهمية العلم وقيمة التربية إن الأبوين المتعلمين لايقدمان للطفل وراثة جيدة فحسب ولكنهما يقدمان له بيئة طيبة تزيد من ذكائه وترفع من مستواه العقلي.

فإذا أخذنا بالاعتبار الوراثة والبيئة اللتين تكونان الشخصية وجب أن لاننسى أن الإنسان قادر إذا أراد على أن يزيد في ذكائه أو ينقص وذلك بتعلمه أو بجهله، قادر على أن يحسّن من أخلاقه أو يسيء. قال الله تعالى «وخلقنا الإنسان في أحسن تقويم» ولكنه قال أيضًا «والنفس أمارة بالسوء» والعقل الذي منحه الله للإنسان هو الذي يرفعه إلى أعلى عليين إلى الخالق العظيم إلى المثل الأعلى، والذي يهبط به إلى أدنى الدركات إلى مستوى الشيطان الرجيم. ولا شك في أن أحسن المخلوقات الإنسان الخلوق الطيب وأن أدنى المخلوقات الإنسان المتوحش.

إذًا إلى جانب وراثاتك وبيئتك ثمة أنت، أناك، إرادتك:

لقد خلق الله للإنسان نفسًا لوّامة يسميها علماء الأخلاق (بالضمير)، الضمير الذي يميز بين الحق والباطل، الضمير الذي يميز بين الخير والشر، الضمير الذي يدفعك نحو المثل الأعلى أو يهبط بك إلى الدرك الأسفل.

وهنا يأتي دور الإرادة، قبل كل شيء الإرادة تمييز بين الخير والشر، والإرادة مستندة إلى العلم، إلى المعرفة، إلى الفهم، إلى الإدراك. الارادة الطيبة (الضمير) تقول لك هذا حسن فاتبعه وهذا سيء فاتركه إذًا الإرادة المستندة إلى المعرفة، الإرادة المستندة إلى العلم تقول لك «هذا حسن وذاك سيء» وتدفعك إلى القيام بالحسن وترك السيء.

إذًا الطريق إلى حسن الخلق، الطريق إلى الشخصية الطيبة، الطريق إلى الفضيلة هو العلم. والمفتاح إلى التخلص من التخلف والجهل هو التربية. نشر التربية- تعليم الناس- تثقيف الأجيال- هو الذي يساعد الإنسان على أن يكون إنسانًا ذا شخصية قوية طيبة متميزة.

أما الجهل، أما التنكر للعلم فيهبط بالإنسان إلى درجة الحيوان.

الإنسان الطيب المثالي ذو الشخصية القوية الصحيحة إنسان يتمتع بمكارم الأخلاق. لقد قال رسول الله ﷺ «وإنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق» وهذا قول صريح يقرر أن الدين الصحيح هو مكارم الأخلاق والشخصية الطيبة تتمتع بالخلق الكريم.

ونعود إلى العلم: العلم هو العمل، إن الإنسان العالم هو الإنسان الذي يعمل بعلمه ويعرف الفرق بين العلم الصحيح والعلم الخاطئ ومن هنا يكون سلوكه صحيحًا أو خاطئًا. العلم والعمل صنوان وكل علم بلا عمل لافائدة منه وكل عمل لايتصف بالعلم هو عمل شرير ومن هنا تأتي أهمية العلم في تكوين الشخصية. إن للعالم شخصية طيبة جيدة ذكية.

والأخلاق! ما هي الأخلاق؟ أهي شعارات تطلق وكلام يقال وادعاءات تذكر؟ أم هي سلوك يتصف بالخير والحق والجمال، سلوك يعطي كل ذي حق حقه ويمنع كل شرير عن شره؟.

إذًا فالشخصية الطيبة شخصية سلوكها طيب.

يقال الدين المعاملة وهو قول صحيح صريح دقيق. نعم الدين هو المعاملة.

مـا فائدة صومك وصلاتك وحجتك وزكاتك إذا كنت سيء المعاملة؟

الشخصية الطيبة معاملتها طيبة، ولكي تتمتع بشخصية جيدة حسنة، يجب أن تتعامل مع الناس معاملة طيبة حسنة.

الشخصية الطيبة شخصية إذًا تتمتع بالذكاء- تتمتع بالطيبة- تتمتع بالعدل والحق- تتمتع بالحب، الحب لكل الناس- وعدم الإضرار بأي إنسان- تتمتع بالتطلع إلى المثل الأعلى إلى الله عز وجل.

الشخصية الطيبة لاتعرف البغضاء ولاتعرف الكراهية ولاتعرف الحسد إنما تعرف التسامح وسعة الأفق- تعرف العطاء وعدم البخل تعرف أن تتقرب من التقويم الحسن الذي أراده لها الله.

إذًا فأنت إذا أردت أن تتمتع بشخصية طيبة فاضلة تحتاج إلى وراثة جيدة فليعتبر الشباب، ولينتقوا أزواجًا كريمة ذكية خلوقة، عليهم أن لايجعلوا هدفهم المال أو النفوذ أو غير ذلك، عليهم أن يفعلوا ما قال رسول الله (ﷺ) «إنتقوا لنطفكم» إن عليهم أن يجعلوا من بيئاتهم بيئات طيبة يسودها العلم والمعرفة والأخلاق الحسنة عليهم أن يمثلوا لمواليدهم ما يجعلهم طيبين أذكياء قادرين على فعل الخير عليهم أن يذكروا أن المحيط الجيد يزيد في الذكاء وأن المحيط السيء يهبط به، عليهم أن يذكروا أن الدين هو مكارم الأخلاق.

على الشباب أن يذكروا أن في يدهم أن يحسنّوا شخصياتهم، وهذا التحسين إنما يكون بالعلم أولاً وبالإرادة ثانية وبمكابرة النفس الأمّارة بالسوء ومنعها من أن تؤثر في سلوك الإنسان. إن عليهم أن يذكروا أن النفس اللوامة أي (الضمير) عامل أساسي في تكوين شخصية الإنسان . إن الإنسان الذي يضع رأسه على وسادته ليلاً ليحاسب نفسه فيرضى عن بعض أعماله ويكرهها ولايرضى عن بعض أعماله الأخرى فيمتنع عنها .

إن مثل هذا الانسان هو الذي يتمتع بالشخصية الطيبة التي تليق بالإنسان.

إذًا إذا كانت وراثتك مفروضة عليك لاخيار لك في إنتقائها، وإذا كانت بيئتك مفروضة عليك إلى حد كبير فإن (أناك) من صنعك، من صنع ضميرك، من صنع علمك أو جهلك، من صنع طموحك أبداً إلى المثل الأعلى.

إذا كان ذلك كذلك فمعناه أن في قدرتك- إلى حد كبير جداً- أن تحسّن شخصيتك وأن تجعلها لائقة بك كإنسان.

٣٣

الجزائر على أبواب التحرير (1830-1960)
(أوراق أدبية)

د. عبد الكريم الأشتر(*)

-1-

اتصفت معركة الجزائر بالحدّة والخطورة. كان تحريرها تحريراً للمغرب العربي كله، مكّنه من الاتصال بمصر، ودلّه على الطريق إلى تحرير فلسطين، وأعان على الإحساس باستقرار العرب في أقطارهم؛ إثر إخفاق تلك الغزوة الاستيطانية الأولى.

كان المغرب في الماضي نقطة التقاء بين أمم وحضارات كثيرة. ثم دخل في الإسلام، وحمل رسالته إلى الأندلس. فلما انحسرت سلطة العرب المسلمين عنها، أصبح المغرب الوارثَ لملك العرب وحضارتهم وثقافتهم. لذا كان انتصار ثورة الجزائر انتصاراً للعرب، ولثقافتهم معاً.

(*) د. عبد الكريم الأشتر: أديب وباحث وأستاذ جامعي له عشرات الكتب والدراسات المنشورة.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

وكان الأمير عبد القادر الجزائري، في تلك المرحلة، يمثل صورة من صور البطولة العربية، ومثالاً حيّاً للثقافة العربية. ولد في العَقد الأول من القرن التاسع عشر، في قرية من أعمال وهران، وأخذ الفقه عن والده وعلماء بلده، ثم ارتحل إلى وهران، فاستكمل فيها علمه، ودرس الفقه والأصول وعلوم اللغة الشريعة، وراسل علماء العالم الإسلامي.

يدلُّ ما جُمع من شعره على تمكنه من العربية ومن قول الشعر، بقوله في الفخر والغزل والمساجلات والمناسبات والتصوف. ويَعنينا هنا قوله في الحماسة والفخر، لأنه يصور بطولته. وشعره في هذا الباب يذكرنا بالشعراء الفرسان في تاريخ أدبنا، أمثال عنترة وقَطَري بن الفُجاءة وأبي فراس.

كانت الحرب بينه وبين فرنسة سجالاً، خاض وقائعها، وعانى منها، فجرح وقُتل فرسه مرات، وافتخر بهذا كله:

تسائلني أم البنين وإنها
لأعلم مَن تحت السماء بأحوالي
ألم تعلمي يا ربة الخِدْرِ، أنني
أجلّي هموم القوم في يوم تجوالي
وأغشى مضيق الموت لا متهيباً،
وأحمي نساء الحي في يوم تهوال
وعني سلي جيش الفرنسيس تعلمي
بأن مناياهم بسيفي وعسّالي
سلي الليل عني كم شققت أديمه
على ضامر الجنبين معتدل عال

فما همتي إلا مقارعة العدا
وهزمي أبطالاً شداداً بأبطال

-2-

وكان استعمار الجزائر قرناً وثلث القرن جعل أهلها طبقة واحدة تعاني من الفقر والجوع والذل واليتم. لذا امتازت ثورتها بوصفها ثورة شعب تحمّل المآسي، وحقد على الظلم، وكان إيمانه بحقه وعدالة قضيته سلاحه في النضال.

وألهمت الثورة الأدباء، فأنشأوا أدباً اتسم بالالتزام والواقعية، وصوّر ألوان الشقاء وعمق المأساة، وحمل قضية الجزائر إلى العالم. غير أن أدباء الجزائر واجهوا مشكلة التعبير باللغة العربية، إذ كان المستعمر قد حرّمها عليهم، وعدّها لغة أجنبية، وفرض عليهم لغته. وهكذا وجدوا أنفسهم في غربتين: فقَدوا نعمة الحرية والاستقلال في وطنهم فاغتربوا، وأصبحت اللغة الفرنسية غُربة ثانيةً لهم لنسيانهم العربية. وإذا كان شرّاً أن يُنفى الإنسان عن وطنه، فشرٌّ من هذا الشر أن يُنفى في وطنه!

لقد صوروا مشكلة وطنهم، وجعلوها مضمون ما كتبوه. وطبعوا هذا المضمون بطابع اجتماعي إنساني، إذ رأوا الانخراط في المعركة خليقاً بأن يكشف عن أنبل صفات الإنسان، والجهاد في خير الوطن واجباً وطنياً، وضماناً لجَودة نتاج الأديب.



وعُنوا بقضية الحرية، فجعلوها قوام الحياة الإنسانية. وصوروا ما أصاب الناس من ظلم، وحكوا عن جهادهم للتخلص منه، فكان أدبهم أدب حرية ونضال في سبيلها، وتطلّع إلى غد حافل بالخير.

على أن صفة التحرر في الأدب الجزائري لا تنحصر في التخلص من الاستعمار، وإنما تعدوها إلى التحرر من الفقر أيضاً. فقد أمعن المستعمرون الفرنسيون في سلب خيرات البلاد حتى جعلوا حياة الشعب، كما يُصورها أدب القصة الجزائرية، حياة بائسة محدودة: الأعمال قليلة الأجر، والموارد يسيرة، والإنسان يعجز عن سدّ جوعه، إذ تستأثر طبقة الحكام والمعمّرين الأجانب بالخيرات، وتعيش عيشة الأسياد، على حين تعيش الطبقة الشعبية عيشة العبيد، وتُضطر إلى الهجرة من الجزائر إلى فرنسة لتبحث عن عمل يوفر اللقمة لها ولعيالها.

وتعج قصص الأديب محمد ديب بصور الفقر في الجزائر. ولعل الفقر أن يكون الإطار الذي يجمع أبطالها، فهذا رجل يجلس طويلاً في المقهى، ويعلم أن أولاده وزوجه ينتظرونه، ولكنه يؤثر البقاء في المقهى لأنه لا يجد ما يحمله إليهم. وهو يؤمل أن يتعب أطفاله فيناموا، وأن تسأم

زوجه فتنام. ويدخل عليه رجل آخر فيجلس إلى جواره، ويأخذان يتجاذبان أطراف الحديث: يقص الرجل خبره، فإذا هو خارج من السجن، بعد خمس سنوات قضاها فيه، جرّاء قتله شخصًا. ويقص خبر الجريمة فإذا هو لا ينوي القتل، ولكنه نوى السرقة ليسدّ جوعه، فقد كان يتجول في إحدى الأمسيات، فمرت به عربة تحمل عُلبًا كبيرة، فتسلقها وفتح بموساه عُلبة، فوجد فيها البسكويت، فأخذ نصيبه منه. ولمحه السائق، فانقض عليه، فلكمه الرجل لكمة أردته صريعًا، فاقتيد إلى السجن.

فالدافع إلى السرقة هو الجوع والبطالة. والحادث تكتنفه هذه الظروف. والقصة كلها تدور من حول الفقر وما فيه من ألم وبؤس وضيق. والفقر هنا لم يعد حادثًا اجتماعيًا بسيطًا، فهو ناجم عن فساد أوضاع الجزائر في كنف الاستعمار. والتحرر من الفقر لا يتم إلا بالتحرر من نظام الاستعمار.

إلا أن الفقر ينبغي ألا يدفع الإنسان إلى هدر كرامته. ففي قصة (ليلة عرس) للأديب نفسه نشاهد المآدب التي تقام في هذه المناسبة، وفرح الأطفال بالطعام، وتسابقهم إلى الموائد. ونسمع صوت أم تقول لأولادها: «هل فهمتم ما قلت لكم؟ لا تمدّوا إلا أطراف أصابعكم، وسأراقبكم». ويضيق الأبناء بقول الوالدة، فتهمس الوالدة بصوت منكسر: «أنا لا أريد أن يقال عن أولادي: إنهم يموتون من الجوع، وإننا ذهبنا إلى حفلة الزواج لنأكل. يجب أن تبقى للإنسان كرامته مهما كان فقيرًا!».

-3-

وقد استطاع محمد ديب أن يصور واقع الجزائر، في روايته «الجزائر» التي اشتملت على ثلاث روايات هي: «الدار الكبيرة» و«الحريق» و«النول». ففيها نقرأ صورة الجزائر بما فيها من بؤس وألم وتنبؤ بالثورة.

ففي الرواية الأولى نرى عمر (البطل) يعيش مع ذويه في غرفة صغيرة، في دار واسعة ضمّت أُسَرًا فقيرة. فنستطلع من خلال حياته، في الغرفة والدار والحي والمدرسة ظروف الحياة في الجزائر.

وفي الرواية الثانية ننتقل مع عمر إلى قضية الأرض والفلاحين، فإذا المأساة واحدة، والفلاحون يشعرون بأنهم غرباء في أرضهم، والمستعمرون قد سلبوهم أطيبها وأجودها.

وفي الرواية الثالثة ننتقل مع البطل إلى المدن، فإذا العمال في أقبية «تِلْمِسان» يعملون في مكان رطب، ينفذ النور إليه من كوّة صغيرة في أعلى الحائط. والعمل متصل من طلوع الفجر حتى المغيب. والأجر زهيد يكاد لا يكفي ثمن الخبز، فالعمل إذن يغدو ضربًا من العبودية.

لكن أروع رواية قصت خبر المأساة هي (نجمة) لكاتب ياسين. وأبطالها ينتمون إلى

قبيلة تقطن أحد جبال الأوراس، قرب قُسنْطينة. هاجر زعيمها مع أسرته من المشرق العربي، وحط الرحال في الجبل. وكبرت القبيلة، فأقام حكام الجزائر حامية بالقرب منها، أمناً على سلامتهم. ثم جاء الفرنسيون فأعدّوا خطة لإفنائها. واتخذوا من مقتل شخصين في الجبل ذريعة لذبح القبيلة وتقتيل زعمائها. ثم اعتذروا من فعلتهم، وبرّؤوا القبيلة من تهمة القتل، ولكنهم فرّقوها: أقطعوا بعضهم الأرض بعيداً من الجبل، ثم سلبوهم إياها. وولّوا آخرين على بعض الأعمال، فتسلل من بقي منهم إلى أطراف الجبل فأقاموا فيها، وتزاوجوا، وجعلوا الشّيب والأرامل والأيتام في الجبل حفاظاً على ذكرى القبيلة.

يمثل الفئة الأولى رجل اسمه (سي أحمد)سلبه الفرنسيون ما أقطعوه إياه، وبقيت لديه بقية من مال أنفقها في مجونه. ثم قُتل في حادث سيارة مع بغيّ فرنسية، وخلّف زوجه (زهرة) وطفلين أحدهما (الأخضر).

ويمثل الفئة الثانية رجل هو (سي محمد)، محام أو وكيل، تعامل مع الفرنسيين، وشاطرهم مجالس شربهم ولهوهم. مات مسلولاً، وخلف زوجته (وردة) في أحد المشافي العقلية. وابنه (مصطفى) صديق (الأخضر) وشريكه في تظاهرات الثامن من أيار.

و(نجمة) امرأة ترمز إلى الجزائر، تعلق بحبها أربعة أصدقاء: هم رشيد، والأخضر، ومصطفى، ومراد، يحاول كل منهم أن يكشف سرها الدفين.

وكانت (نجمة) تخلّقت في أحشاء أمها الفرنسية، ليلة اقتادها رجلان من رجال القبيلة إلى مغارة، ثم تنازعها الرجلان، فقتل (سي مختار) رفيقه (أبا رشيد) ليظفر بالمرأة. ثم وُلدت (نجمة) فتبنتها امرأة عربية تدعى (لالافاطمة)، تزوجها كامل ابن (سي مختار) - وهو كما نرى- أخوها لأبيها، سفاحاً، خشية أن يظهر أمرها وسرّ ولادتها.

وهكذا عاشت (نجمة) موزعة بين أمها الفرنسية وأبيها الجزائري، مع امرأة جزائرية عاقر تبنتها، وزوج لم تطب لها معاشرته. ويلازم (رشيد) ابنُ القتيل، (سي مختار) الذي يُظن أنه القاتل، ويود أن يكشف حقيقة نجمة. ثم يفشي (سي مختار) السر، فيعرفه رشيد، ويقرر الاثنان اختطاف نجمة من زوجها الذي هو أخوها لأبيها، واقتيادها إلى الجبل المنيع الذي تحيا فيه بقايا قبيلتهما.

ويتلاقى رشيد والأخضر ومصطفى ومراد في ورشة. ويقتل الأخضر رئيسّ الورشة السيد (أرنست) الذي أساء إليه منذ اليوم الأول، فيُعتقل، ثم يفرّ من المعتقل. ويَقتل مراد كهلاً فرنسياً عندما رآه يضرب خادمة جزائرية، فيُعتقل هو

الآخر. ثم يغادر الرفاق القرية سرًا، ويبقى فيها مراد.

فالجزائر، التي رمز إليها المؤلف بنجمة، هي مهد الفلاحين الذين انتُزعت منهم أرضهم، وصارت إلى المستعمرين. فكأن الأرض لفظت أبناءها، واستبدلت بهم السادة الجدد.

-4-

والجزائر وطن العاطلين عن العمل، ووطن الشباب الضائع الذي يقف أمام مكاتب الاستخدام، ويتسكع أمام أرصفة الموانئ والمحطات، لعلّه يحمل متاع مسافر إلى النُّزُل، ويعرّفه، من بعد، بأسواق المدينة. بلد تبلغ فيه البَطالة حدًا يجعل الشاب يُجَنّ فرحًا إذا وجد لنفسه عملاً في ورشة أجنبي. فإذا باشر عمله تلقى لكمة يسيل لها دمه: طريقة لإذلاله وإفهامه أن اللقمة لا يظفر بها إلا من وطّن نفسه على الذل. وله الخيار بعد ذلك: فإما أن يشمخ فيصير إلى السجن، ويموت جوعًا، أو يخفض جناحه فيعيش.

والناس في الجزائر يعلمون أن المسلم المجنّد في الطيران يكنس أعقاب لفافات الطيارين. فإذا ما أصبح ضابطًا، تعذّر عليه بلوغ رتبة العقيد، ولو كان من خريجي كلية الهندسة.

ثم تتتابع صور المأساة في الرواية، وترتسم ظلالها الداكنة على كل مظهر من مظاهر الحياة. كل شيء تافه: فالإنسان آلة حقيرة تعمل بلا هدف ولا غاية. ومأساة الضياع تلفّ كل جزائري. انهارت القيم والمثل الأخلاقية، وانتُهكت الكرامة الإنسانية، وتسربت إليها قيمٌ ومثلٌ جديدة كالغطرسة والترفع والقسوة والاعتداء والغدر والحقد والانتقام والإجرام.

ويصور المؤلف كيف فضّل المستعمر الحيوان على الإنسان في معاملته لهما. يقول على لسان أحد الأبطال: «كنا أنا والشوّاء وأجير الخباز مسجونين في مركز الدرك، في حظيرة العلّف. وكان معنا خروف يقفز فيها. ثم لم يلبث أن كفّ عن الثغاء، إذ دفعه الدركي بيديه من غير قسوة. وكان يُحضر له طعامه، وهو يوزع في طريقه ركلات بقدميه على كومة الرجال».

يقول على لسان هذا البطل: «وقبل أن نساق إلى السجن المدني أقام حراسنا أمام أعيننا وليمة تذكّر بولائم (نيرون). رأيناهم يذبحون الخراف التي نهبوها من الفلاحين. ورشّ قائد الكتيبة وجه (الطيّب) بدم حَمَل، وألقى عليّ أحشاءه الحارة»!

إلى جانب ذلك نشاهد صورًا من الضيق، والضجر، والغضب المكبوت، والنقمة الكامنة في الصدور، تبدو في ارتياد الحانات، واحتساء الخمرة. والثأر من أبناء الفرنسيين بالضرب والقتل، كما نشاهد صورًا من الانهيار الخُلقي تتمثل في الزنا واغتصاب البنات، واتخاذ العشيقات.

حرم المستعمرون أبناءَ الجزائر من كل شيء، حتى التعليم إذ أنشؤوا المدارس لتضم أولادهم، وأولاد الوجهاء والعملاء. ويفتنّ مدير المدرسة في إذلال الأطفال المسلمين، فيحرّم عليهم العطلة في أعيادهم، والتكلم بلغتهم العربية. ويشعرهم بأنهم من طينة دون طينة أبناء السادة.

إن رواية (نجمة) تمثل أصالة النفس الجزائرية وأصالة الثورات المتعاقبة، وروح الإصرار والاستكبار على الذل. سماؤها تعجّ بأرواح الآباء والأجداد، والثورات تستمد قوّتها وعمقها من أبطال الجهاد. يقول أحد الأبطال: «ليس تمجيد قبيلتنا رجعة إلى الوراء. إنه الرباط الوحيد الذي بقي لنا ليجمعنا».

-5-

وننتقل إلى الشعر، فنطالع ديوان (مالك حداد) المسمى: «الشقاء في خطر». وكان الشاعر وضع دراسة بعنوان: «الأصفار التي تدور في الفراغ»، تناول فيها مأساة التعبير عند أدباء الجزائر: اضطرارهم إلى التعبير بالفرنسية عن تجاربهم وآمالهم وآلامهم ووجودهم العربي!

كان مالك حداد يشعر بأنه محروم من أغلى مقوّمات وجوده. قال لصديقه الشاعر الفرنسي (أراجون): «يا أراجون! لو كنتُ أعرف الغناء لتكلمتُ العربية»! لقد عاش في جو فرنسي، فتلقى تحصيله الابتدائي والثانوي في مدارس فرنسية. وحاز جوائز التفوق على أقرانه. لكنه يشعر بأنه دون مواطنيه الجزائريين في المرتبة الإنسانية. قال يخاطبهم: «أتسمّونني جزائريًا! لا تقولوا ذلك، فهذه شقيقتي لا تضع على وجهها الخمار، ألم أحصل في المدرسة على كل الجوائز في الفرنسية وباللغة الفرنسية؟».

وقال مخاطبًا صديقه الشاعر العربي: «لا تلمني إذا صدمتُك رطانتي. لقد أراد لي الاستعمار أن أحمل اللُّكنة في لساني، وأن أكون معقود اللسان»!.

تابع مالك حداد تحصيله في فرنسة، فحاز إجازة الحقوق. ولما عاد إلى وطنه، وشاهد مذبحة الثامن من أيار عام 1945 تحولت حياته، فاختار طريق الثورة، وأسهم بقلمه في المعركة، فحرر الصحف الوطنية، ونظم الشعر، وكتب القصة، وعمل مدرسًا. ثم دهم منزله الجنود، فاختفى، غادر الجزائر إلى أوربة حيث تفرغ للتغني ببطولة شعبه، ومستقبل الجزائر.

ديوانه يعبر عن عاطفة وطنية إنسانية يلتزم موقف شعبه، ويتألم حين يرى الأشجار تقطع لتُصنع منها حواضن البنادق. يرى السِّلم أجمل شيء في الحياة. ينظر في التاريخ فيراه قصص بطولة، ويرى الإنسان يصنع تاريخه بيده: فهو إما أن يثور فينتزع حريته، أو يصمت فيذلّ. والإنسان عنده، في حربه وسلمه، هو موضوع الشعر. والشاعر يؤمل أن

تتحول كلمة بطل إلى كلمة إنسان ليسعد البشر.

آلمه أن يكون تاريخ الإنسان مثقلاً بالظلم والمرارة والألم. وعزّ عليه أن يُحرم الأطفال مباهج الطفولة، وأن تغدو الحياة نارًا يصلاها الناس جميعًا. وربما أن يجاوز الإنسان يومه إلى غد يجعل وجوده فيه أغنى وأسعد. على أن الغد لن يطلع إلا بعد ليل طويل من الشقاء. وهذا الذي يجعل رسالة الشاعر شاقة وعسيرة.

إنّ الشاعر الذي يحمل قضية شعبه، وقضية الإنسانية المعذبة، يمثّل الإنسان. فهو أكبر من بلده، وأكبر من القارة التي تضم وطنه. وشعره هو فن الشعب. ولذا ينصح لزميله الأديب أن يغرز قدميه في تراب الجزائر، ويلتصق به. فحب الوطن هو الذي يلهم الأديب، فإن لم يستشعره كان خيرًا له أن يطرح قلمه.

وينصح له أن يعود إلى فطرته الأولى، فيصدف عن مظاهر الحياة الزائفة، ويرد المنابع الأصيلة في وطنه، عند جموع شعبه. ويتخذ من الصعتر الذي ينبت في الجبال، رمزًا للجزائر وطبيعتها الجميلة، وحياتها البسيطة الصافية.

إن على الأديب، كما يقول، أن يسهم بقلمه في كتابة الملحمة التي صنعها شعبه، ويرتفع فوق النزعات الطائفية والحزبية والإقليمية، ويكون في يقظة دائمة، ليجيء قوله رائعًا عذبًا. يقول في مقدمة ديوانه: «الشاعر أكبر من أن يتحزب. إنه يحلّق فوق وطنه كنسمة من نسمات التحرير».

ويحض على قتال الاستعمار، ويرمز له بالليل. يقول: «يجب أن نقتل الليل، يجب أن نقتله لتنبثق الحياة من ورائه». ويصور جرائمه التي زرعت الدمار في الأرض، والخوف في النفس. يقول مخاطبًا الإنسان: «أصغ إليّ إني أشعر برعدة الخوف، أرى رفاقي صرعى، وأرى قرية تباد، وذكريات تُلوى لَيّ المسامير، وأرى أملنا محطمًا كزجاج تحت المطر. والغزالة تهتك سرّ الخراف الصغيرة والرجال المخطوفين».

ويرى رفاقه المناضلين يصنعون الوطن، ويستحيي أن يبقى حيًا بعدهم. فيقول: «والآن لقد تجسدوا روحًا كبيرة، وأصبحوا وطنًا. لن أرى بعد اليوم رفيقي عامل المنجم. كانت ابتسامته تضيء نظرة المرارة في عينيه. ولن أرى رفيقي الجزار، ولا رفيقي معلم القرية، أستميحهم عذرًا لبقائي بعدهم. إني أشدّ يتمًا من ليلة ظلماء».

ويعرض بعض صور الشقاء في بلده: «اختنق عامل من شمال إفريقية في كوخه، وانتهى أول أناشيدي بزفرة موجعة. وانزلقت فاطمة في الرذيلة التماسًا لكسرة خبز. إن تاريخًا كاملاً ليسطره مثل هذه الأحداث».

ويذكر أمه ذكرًا جميلاً: «لأمي

وللحمامة اسم واحد. أمي ما تجف دموعها. لقد ابيض شعرها، وقسا قسوة قلوب الشرطة. ما أكثر الأغاني التي تعرفها ولا ترددها إلا همساً»!

يتشوق إلى الجزائر وهو بعيد عنها، ويألم لشقائها: «أخبروني عن القبيلة التي حُرِمتُها. قولوا لي شيئاً عن هذه الصحراء التي أستمدّ منها أناشيدي. أخبروني خبر غزالتي التي قتلوها، وزهرتي التي حرموها بستانها. قولوا لي: ما الذي يسوّغ كل هذه الآثام؟ ماالذي يسوّغ مئة ألف حماقة، ومئة ألف جريمة؟ قولوا لي: لماذا يعبّ الراعبون كل هذه الخمر، ويرتعدون خوفاً من الأسود الحبيسة؟ ولكن أخبروني قبل كل شيء: كيف حال الجزائر؟»

ويعبر عن توقه إلى الحرية: «وتمتمت الزهرة: إني أشعر بالضيق. أعيدوا إليّ مروجي! إنها زهرة الحرية. وقال العندليب: إني أشعر بالضجر من نغمات البيانو. أعيدوا إليّ غابتي، فهي الموسيقا كلها»!

يجعل في الثورة ينبوع الإلهام: «ولاح لي حطام قلبي، وحطام القباب في قرانا. وآليت أن أجد بناءها في أنشودة أمل. إني أكتب عن موتانا. لقد سمعتهم يقولون: إن عويل المآتم هو مهد الأغنيات، ومهد الموسيقا ذاتها».

ويعبر عن ثقته بالغد الذي يحمل في طياته الفرح والأمن والسلام: «إني واثق من الفرح. وسيكون الفرح جزائرياً، فرح القرية التي يولد فيها أطفال يذهبون إلى المدرسة. ستملأ الأعراس والحلوى الربوع. وسنكون كلنا وقوفاً. وسيرتاح الجبل، ويستسلم للنوم الهنيء. ولن تكون المناديل لتجفيف الدموع، ولا النسيج لصنع الأكفان»!

يحس بوجوده العربي فيقول: «إن البُرنُس الذي ارتداه أجدادي، البرنس الذي يتراءى أمامي في كل مكان، ما يزال دثاري، وما يزال حياةً في داري».

«سنجفف دموعنا بأكفان فقيرة، وسنقول لأولادنا الذين ذاقوا اليتم ألف مرة: ستنجبون أطفالاً يعرفون آباءهم، أطفالاً لا يستطيعون أن يقولوا: وطني هو الإنسان»!

❖ ❖ ❖

أهم الأوراق

١ – الجنة المطوقة لكاتب ياسين
٢ – نجمة لكاتب ياسين
٣ – صيف إفريقي لمحمد ديب
٤ – الحريق لمحمد ديب
٥ – الدار الكبيرة لمحمد ديب
٦ – النول لمحمد ديب
٦ – الشقاء في خطر (ديوان) لمالك حداد
٨ – ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

الصحافة أمام المد الإعلامي الفضائي والالكتروني
الواقع وآفاق الاستدراك

د. تركي صقر (*)

تشهد الصحافة الورقية منذ سنوات ليست قليلة تراجعًا ملحوظًا في انتشارها وتوزيعها واقبال القراء عليها. ويعزو معظم الصحفيين والكتاب والمتابعين هذا الأمر إلى طغيان وسائل الإعلام الأخرى السمعية والبصرية خاصة التدفق الإعلامي الغزير عبر القنوات التلفزيونية الأرضية والفضائية التي أضحت لا تعد ولا تحصى مع سهولة الوصول إليها كما أخذ الإعلام الالكتروني من خلال انتشار واسع وفائق السرعة لمواقع الإنترنت حيزًا كبيرًا واصبح بالإمكان الاستغناء كليًا عن أعباء حمل الصحف ونقلها

(*) د. تركي صقر: كاتب وباحث وإعلامي سوري.
- العمل الفني: الفنان قحطان طلاع.

من مكان إلى آخر والحصول على المعلومات بغزارة وبأسرع ما يمكن بواسطة هذه المواقع. لكن هل وصلنا إلى مرحلة الفراق بيننا وبين الصحافة المكتوبة؟ وهل تقف هذه الصحافة مكتوفة الأيدي أم إن أساطينها لديهم طرق مبتكرة للتجديد والدخول إلى حلبة السباق ومواكبة ثورة العصر الإعلامية والمعلوماتية باعتبارها كانت الأم الرؤوم لهذه الثورة قبل خمسة قرون على الأقل؟ في هذا البحث نركز على الرأي العام باعتباره هدف أية وسيلة إعلامية ومدى تأثير الصحافة المكتوبة فيه وصولاً إلى رؤية لآفاق تطوير الصحافة لنفسها كي يبقى لها حضورها ومكانتها ودورها في تكوين الرأي العام ومواصلة رسالتها الإعلامية.

أولاً - الرأي العام:

١) ماهية الرأي العام:

الرأي العام مفهوم اجتماعي عائم ويرتبط بعدة عوامل داخلية وخارجية، فهناك رأي عام داخلي وطني أو رأي عام محلي يخص شريحة اجتماعية في محافظة ما أو تجمع سكاني وهناك رأي عام مهني نقابي. وهناك رأي عام دولي عالمي أو رأي عام إقليمي في منطقة جغرافية معينة. والأهم في الرسالة الصحفية تحديد الجمهور المستهدف من هذه الرسالة. فالجمهور في أبسط معانيه ما هو إلا جماعة معينة تدين وجودها لتقاسم أفرادها تجارب معينة وذكريات وتقاليد محددة وظروف حياة خاصة لذلك فهذه الجماعة ليست متجانسة حيث يوجد بينها اختلافات تقوم على أساس الفروق الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والدينية وتؤدي هذه الفروق بالتالي إلى تباين مستويات تفكير الجمهور من جهة وفي أساليب التعرف والتعامل مع الصحف من جهة ثانية، وما لم تراع المادة الصحفية هذا التباين والاختلاف في مستويات التفكير والاهتمام بين الجمهور وتحدد جمهورها المستهدف فإنها تفقد قوتها وتأثيرها على أرض الواقع.

٢) آلية الرأي العام وفق الأنظمة الاجتماعية والسياسية المتعددة:

ترتبط آلية تكوين الرأي العام في كل مجتمع من المجتمعات بطبيعة النظام السياسي في المجتمع فلكل مجتمع من المجتمعات نظامه السياسي وأهدافه العامة التي يسعى إلى تحقيقها وتترجم هذه الأهداف إلى مجموعة من السياسات والإجراءات التنفيذية التي تستهدف معالجة ما يواجه المجتمع من تحديات والمؤسسات الصحفية باعتبارها جزء من الحياة السياسية في المجتمع تجد نفسها تلقائياً تعمل في إطار هذه التوجهات.

فالنظام السياسي هو الذي يجدد نمط



ملكية الصحف وأساليب إدارتها ويفرض الإيديولوجية التي تعمل الصحافة في نطاقها، ويحدد لها الوظائف والمهام التي تؤديها في المجتمع كما أن البناء الاجتماعي السياسي هو المصدر الأساس للمعلومات التي تستقي منها الصحافة الوقائع والأحداث وهو بالتالي يؤثر على نوعية ما ينشر وما لا ينشر من مضامين صحفية. لنأخذ على سبيل المثال النظام السياسي الأمريكي فهذا النظام قائم على التعددية السياسية والمفاهيم الرأسمالية في الإدارة والحكم وبذلك تتحدد طبيعة المحتوى الصحفي وتوجهاته العامة. يقول الخبير الأمريكي ديفلير أن الجزء الأكبر من منتجات المضمون الصحفي في الولايات المتحدة يتسم بالابتذال والذوق الهابط (LOW Taste) الذي يتمثل في التركيز على أحداث الجريمة وصور الفضائح والمسلسلات اليومية ورغم كثرة الانتقادات لهذه المضامين إلا أن الملاحظ هو استمرارية سيادة هذا المضمون واستحالة تغييره بسبب واحد وهو أن هذه الاستمرارية تعد شرطًا ضروريًا وإفرازًا سياسيًا لطبيعة النظام الأمريكي. وقد حدد ديفلير العناصر الأساسية الفاعلة في الإعلام الأمريكي على ضوء طبيعة النظام السياسي وهي:

١- الجمهور وهو عنصر متباين الأذواق والمستويات الاجتماعية والثقافية.

٢- المؤسسات المالية والتجارية التي توفر رأس مال لإنتاج المضمون الصحفي من خلال شراء وقت أو مساحات الإعلان والحصول على عائد مادي لها من خلال الاستثمار في الأنشطة الخاصة بهذا المجال، وهذه المؤسسات تستخدم باستمرار استطلاعات الرأي وبحوث التسويق للكشف عن تفضيلات وعادات واهتمامات الجمهور والهدف هنا توفير رجع الصدى (Feed back) القوي وردود الأفعال والانعكاسات حول تفضيلات وميول الجمهور للمؤسسات الإعلامية باعتبارها مؤسسات خاصة هدفها الأساسي كسب أكبر عدد من الزبائن.

٣- مؤسسات الإنتاج والنشر والتوزيع الإعلامي وهي تعمل أساساً كمشروع خاص يهدف إلى الربح.

٤- وهو ما يتعلق بالنظام العام وأجهزة ضبط مفاصل الحكم ومؤسساته التي تتلقى مدخلات وردود فعل الجمهور من خلال النسق السياسي وتقوم بالتالي بالتأثير على نشاطات المؤسسات الصحفية من خلال وضع القواعد والتشريعات الخاصة التي تتحكم بالنشاط الصحفي أو من خلال القيود المالية أو الفنية في مجال العمل العام كالاحتكارات واستخدام الأثير والفضاء.

والسؤال لماذا الأسلوب المبتذل والهابط، يجيب ديفلير أن ذلك يعود إلى أن أجهزة الإعلام الأمريكية تعد المدخل الرئيس لتغذية المطلب الرئيسي المادي الاستهلاكي. والمثال الآخر يمكن أن نلاحظ في أوروبا الغربية حيث الأنظمة السياسية هنا تتوزع فيها السلطات وتعمل هي الأخرى في إطار الإيديولوجيا الليبرالية كما هو الحال في النظام الأمريكي، إلا أن غالبية هذه الأنظمة يميل إلى الأخذ بمبدأ المسؤولية الاجتماعية للصحافة والحد من تأثير العنصر المادي حيث يتم فرض ترتيبات معينة تضمن انتظام الممارسات الصحفية وتقديمها بمضامين تعليمية وثقافية تساعد على رفع الذوق العام للجمهور ويأتي التوجيه الأساسي هنا من القوى السياسية التي تسيطر على مقاليد الأمور وكذلك من الصفوة الثقافية التي تتمتع بنفوذ أكبر بالمقارنة مع النظام الأمريكي.

في الاتحاد السوفييتي سابقاً قام النظام على مركزية الإدارة وملكية الدولة لوسائل الإنتاج وسيطرة الحزب الواحد لذلك نجد وسائل الإعلام تمارس عملها كمشروع عام تملكه الدولة ويديره الحزب.

وفي البلدان التي اصطلح على تسميتها بدول العالم الثالث نجد أن البناء السياسي يتسم بالعنف أو عدم الاستقرار فالأحزاب والبرلمانات وغيرها من أجهزة الدولة

مجرد تنظيمات شكلية عادة ما تأتي من صنع فرد وتتمحور القوة عادة في يد نخبة سياسية معينة هي التي تسير دفة الأمور في المجتمع وتفرض سيطرتها على أجهزة الإعلام لتعمل في اتجاهات تحددها هذه النخبة.

وهكذا نجد أن الرأي العام في بلد ما يتأثر بمقدار كبير بطبيعة النظام السياسي ومدى تسهيله أو إعاقته لحرية التعبير والمشكلة في البلدان النامية بشكل خاص أن احتكار السلطة والمعلومات في يد فئة محدودة نتيجة ضعف الأداء السياسي يحجب عن الرأي العام حقيقة ما يجري.

٣) تأثير الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية على تكوين الرأي العام:

تؤثر الأوضاع والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية على تكوين الرأي العام وتوجيهه، فالمجتمع عندما يواجه عدواناً خارجياً أو أزمة اقتصادية طاحنة أو صراعات داخلية بين فئاته فهذا يحظى بالأولوية لدى توجيه الصحف للرأي العام.

وفي ظل الفقر والأوضاع المعيشية الصعبة يختفي الاهتمام بالقضايا العامة أو الرغبة في الحصول على معلومات حولها ويبرز اهتمام الصحافة على الجوانب التي تساير اهتمامات الجمهور وهنا يتسم العمل الصحفي بالسلبية لأن الجماهير تعزف عن الآراء الواضحة مما يجعل الصحفي يعتمد على الإجابات الرسمية التي تقوم بالعادة على التبرير للأوضاع القائمة. وأكثر ما تعاني منه الصحافة المكتوبة هو مشكلة الأمية التي تشكل عقبة في وجه التواصل مع الناس أو بالحد الأدنى لا بد من تعديل الصياغات والمعاني لتتواءم مع مستوى الفهم العام والقدرة على تحريك الرأي العام باتجاهات ما يريده النظام السياسي وبخاصة في مجالات التنمية وتحسين الأوضاع في الأرياف.

وتشكل العادات والتقاليد عنصراً مؤثراً في مضامين الرسالة الإعلامية إذ لا بد هنا من مراعاة ما يسود في المجتمع حتى لا تقف الصحافة على طرف نقيض وتخسر جمهورها. وهكذا نجد أن الأوضاع الاقتصادية والثقافية والاجتماعية تلعب دوراً كبيراً في توجيه وسائل الإعلام ويعادل هذا الدور إلى حد كبير الدور الذي تلعبه الدولة والقوى السياسية في المجتمع.

ثانياً) - موقع الصحافة المكتوبة بين وسائل الإعلام المختلفة في تكوين الرأي العام:

السؤال المطروح في هذا المجال، هل أصبحت الصحافة المكتوبة في آخر السلم بالنسبة لوسائل الإعلام بعد أن كانت قبل خمسمئة عام هي الوسيلة الأولى والوحيدة تقريباً وهل سنشهد في العقود

القادمة تراجعًا أكبر لدورها في توجيه الرأي العام في ظل الثورة المعلوماتية الرقمية وطغيان الإعلام المرئي والسماوات المفتوحة والإنترنت و«الملتي ميديا»؟

في الواقع إن قدرة الصحافة المكتوبة على توجيه الرأي العام وتحريكه لم تعد كما كانت سابقًا لأن الوسائل الإعلامية الحديثة هو الذي يجعلها تتفوق على الصحافة المكتوبة تفي التأثير على اتجاهات الرأي العام، ولكن هنا لا بد أن نؤكد أن هذا التراجع للصحافة المكتوبة هو من ناحية الشكل وليس من ناحية المضمون، فتأثير ما تعمله الصحافة المكتوبة لا يزال قويًا وبخاصة أن الصحافة قد أخذت منحى التحليل والتفسير للأحداث كما أخذت منحى الاستشراق والتنبؤ بالتطورات بدلاً من الجري وراء التقاط الأخبار ونقلها، وهذا يجعل مكانة الصحافة المكتوبة بين الجمهور مكانة راقية لأن النخبة العالية التفكير والمؤثرة في المجتمع هي التي تطلب التحليل والتفسير للأحداث في الأوساط الأمية أو شبه الأمية، ونجد في المجتمعات الإفريقية أن الإذاعة هي الوسيلة الأهم لتوجيه الناس نحو قضايا التنمية والخطط الاقتصادية التي تضعها الدولة أو نحو القواعد الصحية أو تنظيم النسل ومراعاة الحياة الحضرية الحديثة ومع كل ذلك فإن تحميل ما تكتبه الصحف في وسائل الإعلام الأخرى الأسرع كالإذاعة والتلفاز والإنترنت أو تبسيطه في هذه الوسائل يعيد للصحافة مكانتها ودورها وبخاصة أن الصحفيين في الصحافة المكتوبة هم المحررون الذين يتمتعون بقدرة مهنية فائقة ويمتلكون خبرات في الفنون الصحفية والوصول إلى الرأي العام عالية جدًا.

إن عادة القراءة التي نراها قد تدنت في المجتمعات النامية نتيجة انتشار وسائل الإعلام السريعة وبخاصة الشاشات الفضائية نراها في المجتمعات الأوربية قد ارتفعت وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على مستوى الوعي والثقافة العالي هناك وانهم قطعوا شوطًا بعيدًا في التقدم الحضاري بحيث لم تعد فيه الثقافة السطحية تشغل بالهم أو تستحوذ على اهتماماتهم بينما نجد أن البلدان النامية تعاني من هذه الأزمة حيث تسيطر الثقافة الجادة والقيم الأصلية مما يجعلنا نقرع الأجراس في وجه هذا الخطر الجديد المتمثل في غزو ثقافي يقوم على تشجيع قيم الاستهلاك وتجاوز المخزون الثقافي والحضاري الذي تقوم عليه أمم وشعوب تلك البلدان.

ثالثًا -المهام التي تحملها الرسالة الصحفية في تكوين الرأي العام العربي:

تصنف البلدان العربية ضمن منظومة ما أطلق عليه بلدان العام الثالث وتتولى

وسائل الإعلام المختلفة ومنها الصحافة مهامًا والأوضاع التي تمر بها هذه البلدان والتطلعات التي ترنوا إليها المجتمعات العربية ويمكن تحديد أهم المهام التي تشكل المحاور الأساسية لتكوين الرأي العام العربي وهي:

١) **الوحدة الوطنية:** باعتبار أن الدول العربية ما زالت في دور التكوين وحديثة العهد بالاستقلال نسبيًا تتزايد الحاجة إلى تعزيز الوحدة والانتماء للوطن والأمة ولا يتأتى ذلك إلا من خلال قيام الصحافة ووسائل الإعلام الأخرى كافة بالتركيز على الذات الوطنية والإنجازات الإيجابية للأمة والوحدة الوطنية والسلم الاجتماعي وغياب حشد الرأي العام حول هذه الجوانب يؤدي إلى الفتن والتفكك ويعرض مصير المجتمع للتهديد والخطر.

٢) **التنمية:** من أهم الضرورات الملحة أمام المجتمعات العربية النهوض بالتنمية للخروج من حالة التبعية والتخلف والركود والاعتماد على الذات وتعبئة الموارد والإمكانات وحسن استغلالها من أجل البناء ودفع عملية التقدم. وتستطيع الصحف وانعكاساتها في الوسائل الأخرى أن تحشد الرأي العام الداخلي نحو خطط التنمية الخمسية وغير الخمسية وأن تزج أوسع شرائح المجتمع في تنفيذ هذه الخطط وكلما كانت وسائل الإعلام قادرة على الوصول إلى الناس، كلما كانت مؤثرة في إشراك فئات الشعب المختلفة ليكونوا جزءًا من هذه الخطط فيكون دورهم إيجابيًا وتلعب الصحف دور المراقب والمحرض في مرحلة التحضير والتنفيذ وتضع أمام الناس عن طريق المكاشفة جوانب التقدم والتقصير ومحاربة الخلل في كل مراحل الخطة.

٣) **التثقيف:** في بلدان العالم النامي والبلدان العربية بشكل خاص لا تزال الصحافة أداة تعليم وتثقيف فبالإضافة إلى استخدامها أداة لتوصيل الأخبار يمكن أن تكون أداة تعليم بالشؤون الصحية والقانونية والزراعية أو آخر الاختراعات العلمية ونشر الأعمال الثقافية وهذا أمر ضروري في مجتمعات عربية حرمت فترات طويلة من تاريخها من التعليم والتثقيف النظامي وأجهزة الإعلام تلعب دورًا كبيرًا في تلبية الحاجات المعرفية والثقافية للسكان.

٤) **المسؤولية الاجتماعية:** لا تزال تعاني المجتمعات العربية من التكوينات الاجتماعية الهشة، وفي نفس الوقت تقف أمامها تحديات جسام ولذلك تتزايد مسؤولية الإعلام في المحافظة على سلامة المجتمع وتماسكه وتجنب كل ما من شأنه التغطية الصحفية التي تمس المجتمع وقيمه الأصلية، وقد يعد بعضهم هذا قيدًا

على حرية الصحافة ولكن الظروف والأوضاع التي تعيشها شعوب البلدان النامية ومنها البلدان العربية تبرر فرض هذه القيود. وإذا كانت هذه المهام تشمل جميع البلدان النامية فإن هناك في البلدان العربية والإسلامية انتقادات حول ممارسة هذه المهام ومن هذه الانتقادات إن الصحافة في تلك البلدان تركز على تغطيتها على أصحاب المركز الوظيفي حيث تحظى الأمور الروتينية البروتوكولية بالأولوية مثل استقبالات الرؤساء والملوك إلى حد أطلق على تلك الصحافة صحافة استقبل وودع بينما يتم صرف النظر عن القضايا الهامة مثل الكوارث وانخفاض أسعار الطاقة أو تزايد أسعار السلع المستوردة أو حاجات الناس المعيشية ومعاناتهم.

كما أن هناك سلبية قاتلة في التغطية الصحفية العربية والإسلامية وهي مسألة التضخيم للصفات أو الرئيس أو الأمير أو الملك إلى درجة التأليه وقد تبدو عملية تمجيد البطل بشكل مبالغ فيه كثيرًا نابعة من الثقافة العربية، علمًا بأن عصر القوة والبطولات العربية قد طواه الزمن ومع ذلك تسربت إلى وسائل الإعلام الصفات الخارقة الملازمة لأخبار الرؤساء والملوك مثل الملك المفدى والزعيم الملهم والرئيس المؤمن.

ومن السلبيات العديدة التي تؤثر في حرية التعبير شدة القيود والخطوط الحمراء الموضوعة أمام قيم المسؤولية الاجتماعية والوحدة الوطنية والنزعة القومية.

رابعًا) - تجربة الصحافة السورية في تكوين الرأي العام وآفاق التطوير:

لعبت الصحافة السورية في فترة الانتداب الفرنسي على سورية دورًا هامًا في حشد الرأي العام حول تخليص البلاد من الاحتلال الأجنبي ومن يرجع إلى تاريخ تلك الصحافة يرى بأم عينه كم كانت هذه الوسيلة مؤثرة في تحريك الشارع وقيام المظاهرات ضد الاحتلال وتكريس النضال من أجل الوصول إلى يوم الجلاء، وهذا ليس أمرًا غريبًا لأن الصحافة في تلك الأيام كانت الوسيلة الإعلامية الشعبية الوحيدة بغياب الإعلام المرئي والمسموع ثم بعد الاستقلال كانت الحياة السياسية السورية غنية بالتنافس والتفاعل وكثرت الصحف بشكل كبير في البلاد ووصلت إلى العشرات في مدينة واحدة مثل حلب وحشدت الصحف في ذاك الوقت الشعب السوري ضد التحالفات الاستعمارية والأحلاف العسكرية في المنطقة وكان صوتًا مدويًا مع نضال البلدان العربية الأخرى لنيل استقلالها مثل الجزائر واليمن والسودان وغيرها كما دعت إلى التضامن

العربي والوحدة وركزت على مسألة العروبة والانتماء القومي لأن المنطقة العربية شهدت في الخمسينات مدًا قوميًا عارمًا نجم عنه قيام الوحدة بين سورية ومصر واستقلال معظم الدول العربية، وبعد الثورة في الثامن من آذار سيطر الحزب على وسائل الإعلام وجرى احتكار الصحافة السياسية بشكل محكم أما في الفترة الأخيرة فقد جرى الاهتمام بوسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة إلا أن الصحافة السياسية لا زالت بيد الحزب وهي رسمية ومركزية والصحف تتشابه في المضامين ولا يوجد سوى وكالة أنباء وحيدة وتحتكر مؤسسة التوزيع والإعلان الخدمات الصحفية في عموم البلاد من هنا برزت توجهات الإصلاح في المجال الإعلامي قائمة أولاً على الانفتاح وتوسيع أعداد المطبوعات وإعطاء تراخيص للإذاعات الخاصة ولكن هذه الخطوات كلها لا زالت في مرحلة الولادة ولم تشهد سورية حتى الآن انطلاقة جادة في مجال الإعلام والصحافة يجعلها ترتقي إلى مصاف البلدان المتقدمة، وتركز الصحافة السورية على الجانب الوطني والقومي وبشكل خاص الصراع العربي الإسرائيلي حيث يشكل بالنسبة لها الأولوية. لكن من جهة أخرى لعبت الصحافة السورية في ظل الحركة التصحيحية دوراً هاماً في حشد الرأي العام السوري حول هذه الحركة كما أثرت بشكل كبير في حشد الطاقات الوطنية أثناء حرب تشرين في السادس من تشرين عام ١٩٧٣ وفي خطط التنمية الاقتصادية الخمسية المتوالية وساهمت نسبيًا في عملية إدخال الناس وإشراكهم لتنفيذ هذه الخطط. والآن تجري محاولات لتوسيع هامش الحركة وصولاً إلى التعددية الإعلامية للمساعدة في مشروع التطوير والتحديث والإصلاح ولا بد في هذا الشأن من تطوير حقيقي في مجال الصحافة يتمثل فيما يلي:

١- إلغاء قانون المطبوعات السيء الصيت الذي أقر منذ ثلاثة أعوام وكان أسوأ من قانون المطبوعات في عام ١٩٤٩، وإعطاء ضمانات حقيقية للصحفيين.

٢- توسيع هامش الحرية وتكريس حرية الرأي والتعبير بشكل لا لبس فيه ولا غموض واعتماد مبدأ الشفافية والمكاشفة تحت السقف الوطني، وتعديل قانون الطوارئ بحيث يحدد فقط فيما يخص أمن الوطن.

٣- إقرار قانون للأحزاب السياسية تنشأ من خلاله قوى سياسية وطنية ليبرالية جديدة ويكون لها صحفها السياسية المعبرة والمنافسة وهذا ما يخلق أجواء حيوية في البلاد.

٤- التقدم في عملية الدمقرطة بشكل جدي وحثيث من خلال انتخابات النقابات

والمنظمات الشعبية ومجلس الشعب والإدارة المحلية بشكل حر وبعيد عن أسلوب القوائم المسبقة الصنع.

٥- تداول المسؤولية في المؤسسات التمثيلية وبقاء رؤسائها أو بعض أعضائها لفترة محدودة فقط، وعدم الأخذ بهذا المبدأ يشكل بحد ذاته ركوداً وقتلاً لقوى الإبداع الوطني.

إن تجربة الصحافة المكتوبة في سورية فيها المد وفيها الجزر ولكن في النتيجة يغلب الجزر على المد الأمر الذي يتطلب إعادة النظر جذريًا في النهج والأسلوب والهيكلية والتوجه لكي يواكب متطلبات التغيير والتطوير وينسجم مع معطيات العصر الإعلامية وليست من المعجزات الخروج من عنق الزجاجة الذي وصلت إليه وسائلنا الإعلامية سواء كانت مرئية أم مسموعة أم مكتوبة.

مراجع البحث

– نظريات وسائل الإعلام (ليفين ل. ديفيلير وآخرون – الدار الدولية للنشر والتوزيع، ترجمة كمال عبد الرؤوف القاهرة ١٩٩١.

– الإعلام العربي وتحديات العولمة، د. تركي صقر، وزارة الثقافة – دمشق ١٩٩٨.

– الإعلام العربي حاضرًا ومستقبلاً، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٨٧.

– مدخل إلى الصحافة، ليونارد راي تيل، ترجمة حمدي عباس، الدار الدولية للنشر والتوزيع – مصر الجديدة ١٩٩٠.

– الموسوعة الصحفية العربية، الأجزاء ١+٢+٣+٤، المنظمة العربية – تونس عام ١٩٩١ – ١٩٩٥ للتربية والثقافة والعلوم.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

٥٢

الفكر التربوي عند ابن سينا

د. محمود عبد اللطيف (*)

آ - مسيرة ابن سينا الثقافية والتربوية

ابن سينا هو أبو علي الحسين ابن عبد الله المقلب بالشيخ الرئيس ولد سنة ٣٧٠هـ - ٩٨٠ ميلادية في قرية أفشنه قرب بخارى في تركستان أو ما يعرف حالياً بجمهورية أوزبكستان في بيت له اشتغال خدمة الدولة، رحل مع والده، وهو صغير السن إلى مدينة بخارى حيث كانت تعتبر كعبة العلماء وفيها تلقى علومه ومعارفه، وألم بالقرآن الكريم فحفظه ولم يتجاوز عمره عشر سنوات، وتابع دراسته في مجالات قواعد التربية الإسلامية من القرآن الكريم إلى التفسير والأدب واللغة والحساب والهندسة وجميع العلوم الرياضية، والمنطق والطب والكلام والفلسفة والنحو والبلاغة والمنطق والطبيعة والأدب، وهي كما

(*) د. محمود عبد اللطيف: باحث وتربوي سوري - مدرس في جامعتي دمشق وتشرين..

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

نلاحظ علوم متنوعة بعضها يرتبط بعالم السماء، وبعضها يرتبط بعالم الأرض، ولقد شهد منذ صغره تضارب الآراء وتنازع العقائد، «لأنه نشأ في بيئة تميل إلى الحرية والتسامح»[١].

كان ابن سينا في السابعة عشرة من عمره حينما أسعده الحظ بشفاء الأمير نوح بن منصور الساماني الذي كان يعاني من مرض عضال، وحينما أذن له هذا الأمير بالدخول إلى دار كتبه أقبل ابن سينا على قراءة ما تحتويه من كتب نادرة ولقد تمكن باطلاعه على مكتبة نوح ابن منصور أن يلمّ بكثير من العلوم وهو في ريعان صباه، مما أدى إلى كثرة تآليفه، وقيل: إنه كان يكتب يومياً خمسين ورقة كمعدل وسطي، دون الرجوع إلى أي مصدر. «وحينما احترقت مكتبة نوح بن منصور قيل: إن ابن سينا هو الذي أحرقها كي لا يطلع أحد غيره على ما تشتمل عليه من نفائس الكتب»[٢].

روي أنه كان كثير التنقل في حياته بين مدن جرجان وهمذان وأصفهان، واستقر في همذان فترة من الوقت حيث عمل وزيراً لشمس الدولة أبي طاهر الديلمي غير أن جنود شمس الدولة ثاروا على ابن سينا ونهبوا داره وقبضوا عليه فنفاه شمس الدولة إرضاء لهم ولكنه ما لبث أن أعاده إليه. وبعد عودته أصيب بمرض معوي مؤلم، وجرت محاولات كثيرة من قبل الأطباء لمعالجته ولم يكتب لهم النجاح في شفائه فحقن نفسه في يوم واحد ثماني مرات حتى تقرحت أمعاؤه، وعندما أحس بدنو الأجل استسلم للقضاء ووزع ماله على الفقراء وأهمل مداواة نفسه وفارق الحياة عن عمر يناهز السابعة والخمسون فدفن في همذان تحت السور من جانب القبلة وقال المؤرخون: إن قبر الشيخ الرئيس معروف هناك لدى عامة الناس.

وفي حديث لابن سينا وهو يترجم سيرته الذاتية التي رواها تلميذه أبو عبيدة الجوزجاني[٣]. يقول«إن أبي كان رجلاً من أهل (بلخ)[٤]، وانتقل إلى (بخارى)[٥] في أيام «نوح ابن منصور)[٦] واشتغل بالتصرف وتولى العمل في أثناء أيامه بقرية يقال لها: (خرميش)[٧] من ضياع بخارى وهي من أمهات القرى، ويقربها قرية يقال لها: (أفشنة)[٨] وتزوج أبي منها بوالدتي، وقطن بها وسكن، وولدت له بها، وولد أخي، ثم انتقلنا إلى بخارى[٩]، وأحضرت معلم القرآن، ومعلم الأدب، وأكملت العشر من العمر، وقد أتيت على القرآن وعلى كثير من الأدب، حتى كان يقضي من العجب....»[١٠].

وفي الكلمة التي ألقاها الدكتور شاكر الفحام في رحاب جامعة دمشق احتفاء بذكرى مولد ابن سينا الألفية ١٩٨٠م يقول: «وعلى هذا النمط من البيان مضى الشيخ الرئيس يقصّ بكلماته السهلة العذبة لا



تزويق فيها ولا تهويل، سيرة حياته، والعلوم التي ثقفها، وأحكم دراستها في صباه وصدر شبابه، ليذكر من بعد الكتب التي ألفها، والمدن التي تنقل فيها»[11].

لقد كان الشيخ الرئيس مؤلفاً كثير الإنتاج، وقد شملت كتاباته موضوعات الفلسفة والتربية والتصوف والفلك والموسيقى والطب والكيمياء واللغة والشعر.

ومن أشهر كتبه التي خلفها لنا كتاب «الشفاء» في الطبيعة والإلهيات وغيرها، وكتاب «القانون» في الطب وكتاب «السياسة» في التربية.

ومن هنا نستطيع القول: إن ابن سينا كان متوقدّ الذكاء، وامتاز بمواهبه الفذة، وعبقريته الاهابة تعلّم القرآن والأدب وهو ابن عشر سنين، وتعلم حساب الهند، واشتغل بالفقه وتردد على إسماعيل الزاهد، حتى ألّف طرق المطالبة ووجوه الاعتراض على المجيب على الوجه الذي جرت عادة القوم به، (ثم ابتدأ كتاب إيساغوجي على الناتلي[12]. وأحكم المنطق، وكتاب إقليدس[13]. وانتقل إلى المجسطي، قرأها جميعاً على نفسه، وفهمها، واستمر

على طريقته يعلّم نفسه ويثقفها، يقول: (وصارت أبواب العلوم تتفتح علي، ثم رغبت في علم الطب، وصرت أقرأ الكتب المصنفة فيه، وعلم الطب ليس من الأمور الصعبة، فلا جَرْم أنني برزت فيه في أقل مدة.... وتعهدت المرضى، فانفتح عليّ من أبواب المعالجات من التجربة ما لا يوصف)[١٣].

إن طريقة ابن سينا في التعلم الذاتي تعتمد على الجهود الذاتية لتعزيز ذاتيته الفكرية والمعرفية والحقيقة أن ما نسمعه، ونقرؤه لا يصبح ملكاً لنا إلا من خلال التفكير فيه، فبالتفكير وحده يمكن أن نصطفي مما قرأنا ما يدعم رؤيتنا المعرفية، أو يعدلها، أو يضيف إليها.

وبذلك كان ابن سينا يتبع أسلوب الحوار والمناظرة، فهو يرى أن الأفكار في لحظة إنتاجها أو استقبالها، يكون لها وهج ورهبة، ولها وقع في النفس، وتوضع موضع التمحيص على محكات الجدل، وذاك هو طريق نضجها واكتمالها.

وهكذا كان الشيخ الرئيس يدرس بجد، لا ينام ليلة بطولها، ولا يشتغل في النهار بغير العلم، «ويصلي إذا ما أغلق عليه عسير، ومن أعسر ما لقي في درسه فهم إلهيات لأرسطو فقد حفظها ولم يفهمها، وصدف أن قرأ كتاب الفارابي في أغراض ذلك الكتاب، ففهمه وتصدق على الفقراء شكراً لله»[١٤].

ولما بلغ السادسة عشر من عمره كان قد ألمّ بالعلوم الكثيرة التي رغب بالحصول عليها ساعده في ذلك ذكاؤه وفطنته. وهذا ما أدى إلى لفت الأنظار إليه منذ عهد مبكر، حتى إن الناتلي نفسه نصح والده ألا يشغله بغير العلم، وهذا ما اتبعه لم يعرف طعم الراحة، حتى أحكم علم المنطق والعلم الطبيعي والعلم الرياضي، وإنه ليقول قول الواثق مما يذهب: «وكل ما علمته في ذلك الوقت فهو كما علمته الآن لم أزد فيه إلى اليوم»[١٥].

ورحل ابن سينا عن بخارى بعد موت والده، وهو في الثامنة من عمره، وأخذ يبحث عن أمير يقدّره، فلم يوفق، وانتهى به المطاف إلى شمس الدولة، أمير همذان، فأشفاه من مرضه، وأصبح وزيره.

وكان في ظله يقوم بأعباء الوزارة نهاراً، ويقبل على العلم والشراب ليلاً[١٦]، ثم انتقل ابن سينا بعد موت شمس الدولة إلى علاء الدولة أمير أصفهان، وهناك تابع التأليف والقراءة واهتم بالعلوم اللغوية والمعرفية بشكل خاص إلى أن مات في أصفهان.

ويروى في مسألة نشأته وما يتصل بأسرته ثقافياً وعلمياً وتربوياً ومكانته بين رجال العلم والفكر «إنه أول فيلسوف عربي ترك لنا من لفظه شيئاً عن سيرته ووصف حاله»[١٧] وإن ما كتبه المترجمون والمؤرخون عن سيرته «يعتبر المصدر الرئيسي

لترجمته الذاتية، فقد نقلوا عنها ولم يضيفوا إليها جديداً»[١٨] لقد جمع في حياته بين كثير من المتناقضات بسبب إقبال الناس عليه، نظراً لتفوقه من جهة وللبيئة المضطربة التي عاش بها من جهة أخرى، كما كان يجمع بين الضجيج السياسي وسكينة الفيلسوف، وبين الإقبال على الأهواء والشهوات والإقبال على البحث والتأمل[١٩].

كان الشيخ الرئيس متفائلاً في جميع مراحل حياته يعتقد أن العالم الذي نعيش فيه أحسن العوالم الممكنة وكان شديد الارتباط بموطنه الأصلي، فهو لم يغادر موطنه مرة واحدة رغم اضطراب حياته فيها وهو بذلك يخالف الفارابي «الذي كان يجول البلاد دون التقيد بأي رابطة طبيعية أو اجتماعية»[٢٠].

يتضح لنا من دراسة ابن سينا أنه منذ صغره كان يبذل جهداً كبيراً لتلقي العلم والمعرفة من مختلف الاتجاهات. وقد تكونت لديه الرغبة في الحصول خاصة على العلوم الفلسفية والهندسية، كان والده يؤمّن له كل المقومات التي تسهم في اكتسابه وحصوله على المعرفة والفكر، وقيل إن والده أرسله إلى رجل كان يبيع البقل ويقوم بحساب الهند وهو (محمود المساح) الذي وصفه البيهقي[٢١] بقوله: «وكان عالماً في الحساب والجبر والمقابلة».

ثم أنزله عند الناتلي ليتعلم منه المباحث العقلية، واستطاع الناتلي أن يصرفه عن الاشتغال بالفقه والتصوف إلى العلوم العقلية والمباحث الفلسفية.

ولما توفي أبو علي الحسين بن عبد الله الملقب بالشيخ الرئيس سنة ١٠٣٧م كان يعدّ وقتئذ أحد عباقرة الفلسفة في الإسلام، وفي الطب وضع مطاف جالينوس حيث أطلق عليه جالينوس الإسلام، وبسبب شهرته الواسعة تسابق للاحتفال بذكراه عدة شعوب، والأتراك هم أول من احتفلوا بذكراه عندما أقاموا عام ١٩٣٧م مهرجاناً ضخماً بمناسبة مرور تسعمئة سنة على وفاته. ثم حذا حذوهم العرب والفرس حيث أقيم مهرجان للاحتفال به في كل من بغداد عام ١٩٥٢ وفي طهران عام ١٩٥٤ وفي عام ١٩٧٨ دعت منظمة اليونسكو كل أعضائها للمشاركة في احتفال إحياء ذكرى مرور ألف عام على ولادة ابن سينا وذلك اعترافاً بمساهماته في مجالي الطب والفلسفة، وبالفعل استجاب كل أعضاء المنظمة وشاركوا في الاحتفال الذي أقيم عام ١٩٨٠ في دمشق.

إن حياة ابن سينا كلها دروس وعبر، فهو من الأوائل الذين وضعوا حياتهم في جميع مراحلها وهذا ما ذكره ابن أبي أصيبعة في افتتاحية مقالته عن ابن سينا بقوله[٢٢]: الشيخ الرئيس ابن سينا هو أبو علي: الحسين بن عبد الله بن علي بن سينا وهو وإن كان من أشهر من أن يذكر وفضائله

أظهر من أن تسطر، فإنه قد ذكر من أحواله، ووصف من سيرته ما يغني غيره عن وصفه ونقتصر من ذلك على ما قد ذكره هو عن نفسه، ونقله عنه أبو عبيد الجوزجاني[١]، ومن ثم يعرض ابن أبي أصيبعة ما قاله ابن سينا عن نفسه «قال الشيخ الرئيس: ... ويتابع الجوزجاني تلميذ ابن سينا الحديث عن حياة أستاذه فيقول: (اتصل ابن سينا بالأمير شمس الدولة الذي أصابه القولنج فعالجه ابن سينا حتى شفاه الله قال[٢٢]:

(ثم سألوه تتقلد الوزارة فتقلدها، ثم اتفق تشويش العسكر عليه، وإشفاقهم منه على أنفسهم، فكبسوا داره وأخذوه إلى الحبس وأغاروا على أسبابه وأخذوا جميع ما كان يملكه، وسألوا الأمير قتله فامتنع، وعدل إلى نفيه عن الدولة طلباً لمرضاتهم، فتوارى الشيخ في دار الشيخ (أبي سعد بن دخدوك» أربعين يوماً، فعاود الأمير «شمس الدولة» القولنج، وطلب الشيخ فحضر مجلسه، فاعتذر الأمير إليه بكل الاعتذار، فاشتغل بمعالجته، وأقام عنده مكرماً مبجلاً وأعيدت الوزارة إليه ثانية».

- هكذا كانت حياة ابن سينا وما فيها من مشاكل أحياناً ومشاغل أحياناً أخرى، وهذا ما اعتاد عليه في معظم مراحل حياته بين الوزارة والسجن، ومع هذا وذاك استمر في التدريس والتأليف كما سنرى عند دراستنا للجوانب التربوية عنده.

فقد ابن سينا أباه وهو في الثانية والعشرين من عمره[٢٤]. وهذا ما اضطره إلى ترك بخارى في رحلات متقطعة بين مكان وآخر ما يعنينا من ذلك أن ابن سينا قد خالف عن سنة أسلافه الحكماء، فهو لم يقتصر على الدرس و المطالعة، ولم يتفرغ للعلم والتعليم، بل انخرط في الحياة السياسية وتقرب إلى سلاطين زمانه، وولي الوزارة مرة بعد مرة، ودفع ضريبة ذلك تخفياً حيناً، وفراراً حيناً، وسجيناً حيناً، وكان يتطلع إلى السلطة ليزاوج بين النظر والعمل بين المثل العليا والواقع، ليجعل معرفته في خدمة مجتمعه بدل أن تظل حبيسة الكتب، مهما يكن فقد كان تلاميذ الشيخ الرئيس ومحبوه في قلق كبير بسبب المشكلات التي حالت بينه وبين التفرغ للعلم والإفادة منها.

والحق أن ابن سينا قضى شطراً طيباً من حياته في صحبة الملوك والأمراء ومجالستهم، وقد امتاز بغزارة نتاجه، وإحاطته، وابتكاره، وقدرته الفائقة التي لا تحد في سرعة التأليف مع التجويد والإتقان.

عاش ابن سينا حياته في البحث والتأمل، وكان متفائلاً في جميع مراحل حياته السياسية والفلسفية، كما كان شديد الارتباط بموطنه الأصلي وبقي هكذا حتى وفاته وعلى فمه ابتسامة الرضا في شهر رمضان من عام ٤٢٨هـ وقد تردّى الثامنة

والخمسين من عمره، وضمه ثرى همذان ضنيناً به، حريصاً عليه، منارة هادية من منارات الحضارة العربية العريقة(٣٥).

إن حياة ابن سينا جمعت الشتيت المتباين من الأوضاع، وضمت صفوفاً مختلفة من الحالات، فهو لم يكن فيلسوفاً فحسب، بل كان رجل سياسة تقلّد الوزارة وصاحب الأمراء، وهدد بالقتل والسجن والدمار، حيث كان له صنفان من الناس، فئة تحبه، وأخرى تبغضه، (نازع مبغضيه، وخرج أحياناً على محبيه، وبقي طيلة حياته قوي الأمل شديد العزم، لأنه كان يريد حياته أن تكون عريضة قصيرة، ولا يحبها ضيقة طويلة، وكان له ما أراد)(٣٦).

والسؤال الكبير الذي يطرح نفسه هل كان ابن سينا راضياً من الأعماق بأوضاع حياته حلوها ومرّها؟. ويأتي الجواب منه فيقول في كتاب المباحثات: «لقد أنشب القدر فيّ مخاليب الغير فما أدري كيف أتملص وأتخلص، وقد دُفعت إلى أعمال لستُ من رجالها، وقد انسلخت عن العلم فكأنما الحظه من وراء سجف ثخين، مع شكري لله تعالى، فإنه علىّ الأحوال المختلفة والأحوال المتضاعفة، والأسفار المتداخلة، والأطوار المتناقضة، لا يخليني من وميض يحي قلبي، ويثبت قدمي. إياه أحمد على ما ينفع ويضر، وسوء ويسر «وهذا يمثل التواضع الجم، والكبرياء الأشم طيلة مراحل حياته، ويرسم ابن سينا السبيل الموصل إلى فهم الوضع الحياتي الذي مر به، وسيرة حياته التي أملاها بنفسه من حيث تواضعه فهو يقول في كتابه المباحثات: (.... إن معلوم البشر متناهٍ، وأنا فيما اجتهدت قد علمت كثيرا أشياء معرفة قد حققها لا يزيد عليها، إلا انها قليلة، والذي أجهله ولا أهتدي سبيله كثيرٌ جداً.

لكنني قد يئست أن يتجدد لي علمٌ بما أجهله لم يظفرني به البحث الجاد الذي توليته وأنا مسلم إلى طلب أن الحق لا تعارض يده فيه يد... وإذا ثبت لي فكرٌ ما استقصيته بالسعي الأول أقنعت به، لكنني مع هذا كله لله حامد، فقد وهب لي يقيناً لا يزول بالأصول التي لا بد منها لطالب النجاة، ومجالاً فيما بعد ذلك غير ضيّق، ومعرفة بما لا أعرفه باللغة).

وهناك أمثلة كثيرة تدل على تواضعه منها رسالته إلى علماء بغداد يسألهم فيها الإنصاف بينه وبين رجل يتكلم في الحكمة مدعياً أن ما يقوله من آراء حكماء دار السلام(٢٧)، ويتضح من رسالته ثقته بنفسه وإيمانه بقدراته الفكرية، ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن ابن سينا كان شديد الاعتزاز بمعرفته وبعلومه ومهارته بالإنجازات العلمية التي حققها لخدمة الإنسانية جمعاء في جميع الحالات، وهذا ما هدفه وعمل على تحقيقه وبذلك يقول: «ما أنا تعلمت العلم للتسوق، وما أنا ممن

أوطأت نفسي فيما أحسب أنني أحسنه، بل اجتهدت وبلغت فلا يرد على مناقض ولو نزل من السماء، ولا يهجس في بالي أن الشيء الذي أتيته عرضة لنقد أو إبطال أو فساد، وإن اجتمع على كل فان وحي! وما لا أعلم فلا أدعيه. وأعلم أنّ المستعز باليقين لا يذعره شيء، وإن هال أصحاب الظنون».

والذي يظهر لي أن ابن سينا كان دقيقاً في معرفته للعالم الذي لا يتجلي إلاّ بطول النظر وأعمال الفكر فيما يمكن أن ينصف عبقري كالأستاذ الرئيس أمام الناس وأمام التاريخ!.

ب - ملامح الفكر التربوي عند ابن سينا

- عاش ابن سينا في عصر كثرت فيه مذاهب الفلسفة والحكمة، ونشأ في بيت عريق في خدمة الدولة، فقد كان والده يعمل محاسباً ويجمع الضرائب لصالح الدولة، اهتم بالدرجة الأولى برعاية ولده (ابن سينا) بالتعليم والتثقيف (وأحاطه بالمربين يعلمونه معارف زمانهم وشروح العلماء في الفلسفة والمنطق والهندسة والإلهيات والطبيعيات)[٣٠] لقد انخرط مبكراً في جو ملائم حققه له والده فتعوّد منذ نعومة أظفاره بالاستماع إلى المربين والمعلمين وبمطالعة الكتب.

ومن أكبر المظاهر التي تأثر بها في طفولته البيئة التي عاش فيها، وبالتالي تطلعه إلى فهم المحيط الذي يعيش فيه، وهذا ما ساعد على نبوغه بفضل مواهبه في جميع الجوانب العلمية والتربوية رغم الصعوبات والعراقيل التي مرّ بها، والمعروف أن الشيخ الرئيس حفظ القرآن وهو في العاشرة من عمره، وقد دفعه طموحه إلى دراسة ميادين الفقه والفلسفة والحساب الهندي، وعكف على دراسة الطب ويقول عن نفسه في هذا الصدد:[٣١] (ثم رغبت في علم الطب وصرت أقرأ الكتب المصنفة فيه وتعهدت المرضى فانفتح علي من أبواب المعالجات المقتبسة من التجربة ما لا يوصف).

وهو لم يكن طبيباً فحسب، وإنما ألف في علوم الدين واللغة والهندسة وطبقات الأرض، وإن كان قد اشتهر بموسوعته الضافية في الطب والموسوعة بـ (القانون) والتي تمثل خلاصة الطب اليوناني والعربي وما وصلت إليه الحضارة العربية في هذا المجال.

وروي عن الشيخ الرئيس نفسه أن والدته من قرية أفشنه وقد ولد هو وشقيقه فيها، ثم انتقلوا إلى بخارى وفيها تلقى علوم القرآن والأدب وهو في السنة العاشرة من عمره كما تلقى علم الفلسفة على يد الناتلي الذي كان يدعي التفلسف وهذا ما أوضحه بقوله «ثم وصل إلى بخارى أبو عبد الله الناتلي وكان يدعي التفلسف، فأنزله أبي دارنا، واشتغل بتعليمي، وكنت قبل قدومه أشتغل بالفقه

والتردد فيه إلى إسماعيل الزاهد، وكنت من أحزم السائلين، وقد ألفت طرق المطالبة ووجوه الاعتراض على المجيب على الوجه الذي جرت عادة القوم به». وبالرغم من أن ابن سينا اشتغل أحياناً بتدبير أمور الدولة فلم يكن لذلك أي تأثير محسوس على إنتاجه العلمي ومواصلة للبحث والتأليف، وبذلك أعطى الدولة حقها من جهوده وعقله وأعطى للطب والفلسفة حقهما من مواهبه وقابليته كما سعى إلى إعطاء نفسه من الترفيه الذي تستحقه.

وكان ابن سينا مؤلفاً كثير الإنتاج وقد شملت كتاباته موضوعات الفلسفة والتربية والتصوف والفلك والموسيقى والطب والكيمياء واللغة والشعر.

وكان للبيئة التي عاش فيها الدور الكبير في إغناء علومه ومعارفه وما احاطته بالمربين الذين يعلمونه إلا دليلاً على سعة اهتمام والده به، فقد تعهد مبكراً ابنه بالتعليم والتثقيف، وأحاطه بالمربين يعلمونه معارف زمانهم وشروح العلماء في جميع الجوانب العلمية والتربوية، وهذا ما أكسبه الخصال الحميدة والأخلاق العالية، وكثيراً ما كان يتصف بالرفق والإحسان ويتميز بالتسامح ونكران الذات كلما اقتضت الحال لذلك.

كما أن انخراطه في الحياة العامة مكنه من الاندماج في صميم المجتمع الذي يعيش فيه وهذا ما أثر في جعل فلسفته التربوية أميل إلى الاهتمام بإعداد الفرد للحياة في جميع المجالات، وأن تكون تربيته شاملة لكل وجه من الوجوه وبهذا نرى أن الإنسان هو محور العملية التربوية، وللبيئة الدور الكبير في إيضاح هذه الصورة في كافة مجالاتها المجتمعية (لكل مجتمع من المجتمعات مبادئه ومثله العليا، وله مصالحه وطموحاته وتقاليده ومشكلاته، وبين هذا وتلك نوع من التشابك والتضاغط المستمر، المثل والمبادئ تضغط على المصالح، حتى تظل في إطارها، والمصالح تضغط على المبادئ كي تتسع لها من خلال توسيع مدلولاتها والتخفيف من صرامة أحكامها، ومن المبادئ والمصالح تتكون البيئة القيمية والأخلاقية)[٣٢].

ومن هنا يمكن القول بأن جميع الممارسات التربوية تؤول إلى الإخفاق ما لم تبن على فهم واضح وصحيح لماهية الإنسان وخصائصه.

والإنسان الذي خلق حراً عاقلاً مفطوراً على الخير طلب منه في المقابل الالتزام بالأهداف التي تساعد على تطوير العملية التربوية وصياغة الأهداف وتحديدها.

إن التسليم بوجود أهداف ثابتة يزود القائمين على التربية بمعايير ثابتة وصادقة، للاستعانة بها للحكم على مدى تقدم التلاميذ في عملية التعلم.

إن مؤلفات ابن سينا ومصنفاته تشير

إلى أن الفكرة الوظيفية العضوية لم تغب عن أذهان الفلاسفة الأقدمين ومنهم في ثقافتنا الأولى ابن سينا والفارابي.

إن أساس النظرة الوظيفية والنفعية الاجتماعية عند أبي علي هي لسد الهوة بين ما يتعلمه الناشئ وبين ممارساته في مواقف الحياة ومتطلبات مهنته بعد ذلك.

- لقد أحاط ابن سينا بجميع علوم زمانه من القرآن إلى التفسير والأدب واللغة والفقه والحساب والهندسة والمنطق والطب والكلام والفلسفة، وهي موزعة في الآفاق منذ بدأت أنامل الفيلسوف تسجل فكره الحكيمة، (فكان منها صفحات معطرة وعابقة بأريج هذا المنظر المبدع للفكر الفلسفي في الإسلام)[٥٠].

لقد كانت علومه متنوعة بعضها يربطه بعالم السماء، وبعضها يربطه بعالم الأرض.

وقد شهد منذ صغره تضارب الآراء وتنازع العقائد، لأنه نشأ في بيئة تميل إلى الحرية والتسامح.

ولقد دأب في إعطاء الصورة الحقيقية لعلم الفلسفة في القرن الرابع الهجري، وهذه الصورة ضرورية لفهم الفكر التربوي عند ابن سينا ووضعه في إطار عصره وثقافته.

كما تمكن باطلاعه على مكتبة نوح بن منصور أن يلم بكثير من العلوم وهو في ريعان الحداثة، مما أدى إلى كثرة تآليفه.

حيث كان يكتب يومياً خمسين ورقة كمعدل وسطي، دون الرجوع إلى أي مصدر.

والحق أن ابن سينا (الشيخ الرئيس) تناول في مؤلفاته جوانب متعددة من الفكر التربوي ومصادره والمؤثرات التي كانت تؤثر عليه في /ميدان التربية/ جميع الاتجاهات التربوية، الدينية، اللغوية، العلمية، الموضوعية، والعقلية، والاجتماعية، والجسمية، فقد كان حاذقاً في استخدام الطرق الملائمة لإبلاغ المتعلم إلى كماله الإنساني، وأن يكون ملماً بالمعرفة الإنسانية المكتسبة، هذه المعرفة التي ترسم دقائق الطبيعة الإنسانية، وتبين الهدف الرئيسي من دراسة الظواهر الكونية والاجتماعية، هذا ما متاز به أبو علي ابن سينا بالنفس والطموح إلى المجد، وهذا ما نجده في جميع تآليفه المطبوعة والمخطوطة التي بلغ عددها مجموعها ٢٤٢ رسالة وكتاباً ومقالة وهذا ما أكده يحيى مهدي في كتابه (فهرست مصنفات ابن سينا) مع الإشارة إلى أن إحصاء كتب ابن سينا يبقى خاضعاً لاحتمالات متباينة عند بعض الباحثين، وإن أغلب مؤلفاته في الفلسفة والعلم، باللغة العربية، وذهب بعض الباحثين إلى أنه ألف بعض الرسائل والكتب باللغة الفارسية وهي لا تتجاوز (١٨) مخطوطاً، ولعل أهمها في هذا المجال كتاب (حكمت علائي) الذي ألفه للأمير علاء الدولة البويهي.

إن أهم كتبه الطبية والتربوية هي:

أ - في مجال الطب:

- كتاب القانون: وفيه وصف كامل لتشريح جميع مكونات الإنسان الجسدية من عظام وعضلات وأعصاب وشرايين وأوردة، مع العرض الكامل لكل الأمراض التي يتعرض لها الإنسان وكيفية علاجها، وكتاب القانون في الطب لابن سينا من أهم ما كتب العرب في الطب، وظل يدرس في جامعات أوروبا حتى القرن السادس عشر. وقد نال (القانون في الطب) حظوة كبيرة في العلم، وهذا ما أكده الأستاذ براون في كتابه المعروف عن الطب العربي بقوله: «بطابعه الموسوعي وتنسيقه الدقيق وتصميمه الفلسفي، بل لعل أسلوبه العنيف في الجزم أيضاً مضافاً إلى شهرة المؤلف في غير الطب من ميادين الفكر كل هذا أعطى (القانون) مكانة فريدة في الأدب الطبي في العالم. وقد استطاع أن ينسخ عملياً مولفات الرازي وعلي بن عباس على الرغم من قيمتها المعترف بها».

وأما النهج الذي سار عليه أبو علي ابن سينا في تنظيم موضوعات كتاب القانون فقد حددها في مقدمته قائلاً: (ورأيت أن أتكلم أولاً في الأمور العامة الكلية في كل قسم من القسم النظري والقسم العملي، ثم بعد ذلك في الأمراض الواقعة بكل عضو فأبتدئ أولاً بتشريح ذلك العضو ومنفعته. وأما تشريح الأعضاء المفردة البسيطة، فيكون قد سبق في ذكره الكتاب الأول الكلي وكذلك منافعها؛ ثم إذا فرغت من تشريح ذلك العضو ابتدأت في أكثر المواضع بالدلالة على كيفية حفظ صحته، ثم دللت بالقول المطلق على كليات أمراضه وأسبابها، وطرق الاستدلالات عليها وطرق معالجتها بالقول الكلي أيضاً. فإذا فرغت من هذه الأمور الكلية أقبلت على الأمراض الجزئية، ودللت أولاً في أكثرها على الحكم الكلي في حدّه وأسبابه ودلائله. ثم تخلصت إلى الأحكام الجزئية، ثم أعطيت القانون الكلي في المعالجة، ثم نزلت إلى المعالجات الجزئية بدواء بسيط أو مركب. وما سلف ذكره من الأدوية المفردية ومنفعته في الأمراض في كتاب الأدوية المفردة في الجداول والأصباغ التي أرى استعمالها فيه... وما كان من الأدوية المركبة إنما الأحرى به أن يكون في الأقرباذ الذي أرى أن أعمله، أخّرت ذكر منافعه وكيفية خلطه إليه)(٥١).

وهذا الكتاب القانون ترجم كاملاً إلى اللاتينية، ترجمه جيرار الكريموني وظل يدرس في جامعات أوروبا في بداية القرن السادس عشر كما ترجم إلى اللغة العبرية وطبع عدة مرات كان في بداية القرن التاسع عشر. وأجمع الباحثون أن كتاب القانون تم تدريسه في جامعات لوفيان وومبليبه حتى أواخر القرن السابع عشر. وقد ورد في المجلة التي تصدرها اليونسكو

في عدد تشرين الأول من عام ١٩٨٠، أن كتاب القانون ظل قيد الاستخدام في جامعة بروكسل حتى عام ١٩٠٩.

وقد قام كثير من الأطباء المسلمين بوضع شروحات لكتاب القانون، والبعض منهم قام باختصاره وأشهر تلك الاختصارات كتاب الموجز في الطب الذي كتبه ابن النفيس والدمشقي الذي توفي عام ١٢٨٨هـ ابتدأ ابن سينا كتابه القانون بتعريفه للطب قائلاً: «الطب يتعرف منه أحوال بدن الإنسان من جهة ما يصح ويزول عن الصحة ليحفظ الصحة حاصلة ويستردها زائلة»(٥٢).

يتألف كتاب القانون عند ابن سينا من خمس كتب تناول فيها جميع الأمراض التي يتعرض لها جسم الإنسان، وأسبابها وأعراضها وعلاجها وأحياناً إنذارها. إلا أن ما يتعلق بموضوع التربية فقد تناوله فصل العناية بالطفل وتربيته عند ابن سينا.

خصص في الكتاب الأول من كتاب القانون في الطب فصلاً خاصاً للحديث عن تربية الأطفال وأمراضهم، وقد سماه التعليم الأول في التربية وقسمه إلى أربعة مقالات:

في المقالة الأولى تناول بالحديث عن تدبير المولود منذ أن يولد إلى أن ينهض.

وفي المقالة الثانية: بحث عن الإرضاع، وفي ذلك ألح على أن يرضع الطفل لبن أمه ما أمكن فإنه شبه الأغذية بجوهر ما سلف من غذائه وهو في الرحم، ثم تحدث عن موضوع النظام، وأكد على أن يكون تدريجياً.

أما المقالة الثالثة تتحدث عن بعض أمراض الطفولة وضرورة الوقاية منها.

وأما في المقالة الرابعة: فقد تناول تدبير الطفل وتربيته حتى سن البلوغ، وفيه يستعرض ابن سينا فصول التربية النفسية للأطفال وفق أحسن الطرق التربوية المعروفة حالياً وهذا يقع ضمن دراستنا للجوانب التربوية عن ابن سينا. وقد اصطلح على نعت مجموعة العلوم التي جاء أبو علي ابن سينا بالعلوم التربوية لأنها تؤدي إلى اكتساب مهارات واتجاهات معينة للإنسان في جميع جوانب الحياة ولن تحالف الدقة كل من يجرد بعض العلوم من صفتها التربوية إذا قصد بالتربية المفهوم العام والذي قوامه في الإسلام تنشئة الإنسان الصالح الذي سيقع عليه فعل التربية ونظرته للمجتمع الذي سيربى فيه، ونظرته للأخلاق والمعرفة واتباع السلوك الحسن، لأن الإنسان هو موضوع التربية فالذين يذهبون إلى أن قيمة الإنسان في عقله وتربيته يعتبرون أن الإنسان هو محور العملية التربوية وطبيعتها.

هناك من يعتقد أن التربية علم قائم بذاته، وهي تقع في زمرة العلوم الاجتماعية،

واستندوا في هذا الاتجاه أنهم يجدون في التربية قواعد ومعايير تحكم بها على طبيعة العملية التربوية فوجود مثل هذه المعايير دليل على وجود علم مستقل قائم بذاته.

أما الذين يرون عدم وجود علم مستقل يدعى (علم التربية) يشيرون إلى أن وجود هكذا قواعد لا يعتبر دليلاً كافياً على الاستقلال، وأن القواعد التي تستعين بها التربية مأخوذة من علوم أخرى كعلم النفس والطب والاجتماع والرياضيات والفلك والكيمياء ويرون أن من الأفضل الحديث عن علوم تسهم في تحسين العملية التربوية».

وبذلك نستطيع القول: إن الوظائف التي تؤديها التربية تشمل جميع الاتجاهات العلمية من حيث فهم طبيعة المجتمع، وتحديد الطرق التي تنمّي بها المهارات الاجتماعية بدءاً من مراحل نمو الفرد، ومعرفة خصائص التعلم الإنساني، وهذا يتوقف على الإسهامات التي تقدمها العلوم الأخرى مثل: التاريخ وعلم النفس وعلم الطب وعلم الاجتماع والرياضيات... الخ وما تخصيص ابن سينا فصلاً خاصاً في الكتاب الأول من كتاب القانون في الطب الحديث عن تربية الأطفال وأمراضهم إلا دليلاً على أن علاقة علم التربية بالعلوم الأخرى هي علاقة تأثير وتأثر، وأن التربية ليست علماً قائماً بذاته، وأن هناك علوماً أخرى ترفد التربية بما تحتاج إليه. (فالعلوم التربوية تؤدي وظيفة أساسية حين تعمق من فهمنا لما يجري في ميدان التربية، وفي فهمنا لبعضنا البعض أثناء أداء ما يطلب منافي التربية)[٥٢].

ب - في مجال التربية:

- يشير ابن سينا في كتاب السياسة أن جميع العلوم تبصر المعلمين بنفسية المتعلمين وبحاجاتهم الفردية والاجتماعية، فهي تزودهم بطرق التعليم الملائمة، وتسهل تحقيق الأهداف المرسومة التي تقوم عليها التربية، وله في ذلك آراء فلسفية وتربوية هامة يجب عدم إغفالها والتقيد بالقواعد التربوية التي وضعها يقول في ذلك: «ينبغي البدء بتعلم القرآن بمجرد تهيؤ الطفل للتلقين جسمياً وعقلياً، وفي الوقت نفسه يتعلم حروف الهجاء ويلقن معالم الدين، ثم يروي الصبي الشعر مبتدأ بالرجز ثم بالقصيدة لأن رواية الرجز وحفظه أيسر إذ إن بيوته أصغر ووزنه أخف، على أن يختار من الشعر ما قيل في فضل الأدب ومدح العلم وذمّ الجهل وحث على بر الوالدين واصطناع المعروف وإكرام الضيف، فإذا فرغ الصبي من حفظ القرآن وألم بأصول اللغة ينظر عند ذلك في توجيه إلى ما

يلائم طبيعته واستعداده». وهذا يجسد نظرية التربية الحديثة حيث يجب الأخذ بعين الاعتبار ميول الطفل وتوجيهاته لكي يكون مبدعاً في دراسته ومهنته المستقبلية والتربية المعاصرة تهدف أولاً إلى تنمية مواهب الطفل وثانياً تحديد ميوله ليكون فعالاً في مجتمعه لقد عني الشيخ الرئيس بحاجات الإنسان النظرية والعملية، واهتم بجوانب حياته المختلفة، ومعالجته النفسية والجسمية وبتقسيم الناس إلى طبقات، لكل منها طريقها في الفهم والتصديق والاستدلال.

ألف ابن سينا في علم المنطق و علم الطبيعة وعلم النفس، وكتب كذلك في الرياضيات والإلهيات (ما بعد الطبيعة) ومشكلاتها المستعصية.

وانتحى نحو الفلسفة العملية فدوّن رسائل متفرقة فيها... وألف أيضاً في العلم والتربية، وخاصة في الطب وموضوعاته نثراً وشعراً، وتربية الطفل، ووجه الأنظار إلى الصفات السلوكية والخلقية التي على المدرس أن يتمتع بها، وأن يكون قدوة حسنة لمن يعلمهم.

ولم يكتف بهذه الحقول العملية والتربوية فحسب بل اتجه إلى التفسير القرآني فدون فيه مجموعة من الرسائل، وكذلك عن اللغة وعلاقتها بالفكر واتجه إلى الموسيقى فأبدع فيما دونه عنها.

ومن الحق أن نقول: إن ابن سينا من الرواد الأوائل في التراث العربي الإسلامي. حصّل كثيراً، وألف كثيراً، وعني بشؤون السياسة، وامتاز بالاعتزاز بالنفس، وبالطموح إلى المجد، هدف إلى إيجاد الإنسان الصالح وتربيته كفرد مع الأخذ بعين الاعتبار جميع المكونات التي تدخل في تركيبه، ففي شخصيته متسع رحب للبحث والنظر، قلّ أن نجد في تاريخ الفكر الإنساني شخصية تعدّ لها اتساعاً وإحاطه وعمقاً.

كما تضمنت رسالة ابن سينا في (السياسة) تربية الولد من مولده حتى خروجه إلى ميدان العمل والكسب، في جميع جوانب الحياة التربوية والمهنية، وتركز بالإنسان وتربيته وتحسين ثقافته في جميع الفروع العلمية، وأن يتخصص في فرع أو أكثر من فروع العلم والمعرفة. وأشار إلى أهم ما يؤخذ به الناشء من أنواع التربية الجسمية والخلقية والعلمية والأخلاقية.

من هنا نستطيع القول: إن آراء ابن سينا التربوية تقوم على أساس نظرته للإنسان والمجتمع والعلوم المعرفية، وما اهتمامه بتربية الطفل وما يتصل به من رضاع وفطام وتربية جسمية وأخلاقية

وذوقية إلا دليل على تمسكه بالجوانب التي تسهم في تربيته وتنمية ميوله وقدراته التربوية والمهنية وفق الأهداف المرسومة.

والحق أن هدف التربية عند ابن سينا: هو نمو الفرد نمواً كاملاً من جميع الجوانب الجسمية، والعقلية، على أن يتم إعداده ليؤدي واجبه في المجتمع وفق المهنة التي يرغب العمل فيها، أو يختارها بنفسه، وابن سينا بذلك يهدف إلى وجود الشخصية المتكاملة جسماً وعقلاً وخلقاً حتى يتمكن الفرد من تأدية المهام التي يقوم بها في عملية (البناء الاجتماعي)، لأن المجتمع يقوم على التعاون، وعلى العلاقة الموضوعية في تبادل الآراء والخدمات بين أبنائه إن الكشف عن التراث العربي الإسلامي، ودراسة «الآراء التربوية التي جاءت في مؤلفات الكتاب والفلاسفة والأئمة عند المسلمين والعرب وبخاصة (ابن سينا).

تلك الآراء التي يتضح من دراستها مدى قيمتها ومدى اتفاقها مع المذاهب الفلسفية، والتقاليد الاجتماعية السائدة في العصور الإسلامية التي تدل على فطنة هؤلاء الكتّاب، وسعة آفاقهم، وعمق معرفتهم للطبيعة البشرية، لنفسية المتعلمين[٥] للاستفادة من هذه المؤلفات في وضع منهج تربوي متكامل يبدأ من مرحلة الروضة حتى الدراسة الجامعية. هذا هو منهج ابن سينا وهذه هي طريقته وأسلوبه، فما عرف في عصره واشتهر نجده يتفق في طائف من فلسفته الأخلاقية وأشهر فلاسفتهم /أرسطو/ وشيشرون وكونتليان، كما نجد الفارابي يتأثر بفلسفة أفلاطون أكثر منهم.

وقد تناول ابن سينا في آرائه التربوية الفرد في جميع جوانب الحياة، حيث دعا إلى العناية بتربيته منذ ولادته، وإلى تأديبه، وتعويده على اتباع السلوك الحسن بالترغيب تارة والترهيب تارة أخرى، وبالإيناس حيناً، والوحدة حيناً آخر، وبالإعراض عنه والإقبال عليه، وبالحمد والتوبيخ، على أن لا يتم اللجوء إلى العقوبة البدنية، لأن في ذلك إذلال للطفل، وإهانة لكرامته. كذلك يوصي بأن يتناسب العقاب مع الذنب ويجب أن يشعر المعلم الطالب المخطئ بذنبه كي يكون واثقاً من عطف المعلم عليه.

إن الكشف عن آراء ابن سينا في التربية والتعليم تفتح لنا صفحة نيرة من فكر وآراء هذا الفيلسوف الخالد، تبين موقعه من كبار المربين، كما هو بين كبار الفلاسفة والنابغين، وستكون كتبه ومؤلفاته ورسائله هي موئلنا ومصدرنا لهذه الدراسة.

ابن سينا لم يكن طبيباً فقط، وإنما ألف في علوم الدين واللغة والهندسة وطبقات الأرض وإن كان قد اشتهر بموسوعته العلمية الصافية في الطب والموسومة بـ (القانون) والتي تمثل خلاصة الطب اليوناني والعربي، وتمثل القمة التي وصلت إليها الحضارة العربية في فنون الطب تجربة ونقلاً[٦].

فهو لم يترك موضوعاً من مواضيع عصره ومجتمعه إلا وكتب فيه، ترك للأمة الكثير من المؤلفات والرسائل في شتى المواضيع ومختلف المجالات، كان عبقرية فذة، اقتحمت بملامحها القوية النادرة مسالك الطريق الوعر الذي قادها إلى أعماق جذور الفكر الإنساني لاستكشاف الحقيقة وبيان ما عجز عنه الإنسان والعالم في جميع المجالات.

إن عبقرية ابن سينا الفلسفية «استلهمت الكثير من أصولها ومناهجها من الفارابي – فيلسوف الإسلام بلا منازع – وهذا ما اعترف به الشيخ الرئيس نفسه بعلو هذه التلمذة وتأثيرها عليه»[٧]. لقد كان أبو علي ابن سينا ثمرة من ثمار أبي نصر: تميز بقدراته واستيعابه ومنهجيته في مختلف الموضوعات العلمية والمعرفية والتربوية.

إن آراء ابن سينا التربوية تهدف إلى إعداد الإنسان الصالح وكماليته وشعوره بمسؤولياته وأن يكون عنصراً فعالاً في مجتمعه، فالكمال الإنساني عند ابن سينا هدف إنساني يتحقق من خلال التربية.

وبشيء من التفصيل يريد ابن سينا أن تكون التربية شاملة لكل وجه من الوجوه، القراءة والكتابة، وحفظ القرآن، والأدب والشعر، وإتقان للعلوم، وتشبع لمكارم الأخلاق.

ويرى أبو علي ابن سينا أنه يجب على المعلم أن يستغل ميول الطفل الداخلية من أجل تعليمه وأن يهيء الجو الأخلاقي الذي يجنب الطفل اكتساب الشرور وأن يحميه من قرناء السوء لأن الطفل إذا خالطهم تشرّب بأخلاقهم دون أن يدري.

يشترط ابن سينا في المعلم أن يكون تقياً وحكيماً وخالياً من الأمراض والعاهات الجسمية وذكياً ذا مروءة، كما يشترط على الأب أن يكون حكيماً في تربية الطفل وأن يجيد اختيار مرضعته، والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يعكر صفاء حياته، من أجل إسعاده وحسن تربيته.

مجمل القول: أسهم ابن سينا من خلال كتابه السياسة في وضع قواعد التربية الإسلامية، وله في ذلك آراء فلسفية وتربوية هامة يجب عدم إغفالها بل تهيئة

الجو المناسب لإعداد الفرد كي يعيش ويحيا حياة كاملة، فالإعداد للحياة الكاملة هو الغرض الذي ترمي إليه التربية. وقد وضع (هربرت سبنسر) الفيلسوف الإنكليزي عوامل لتلك الإنسانية الكاملة، ورتبها على حسب أهميتها هكذا:

١ - الأمور التي تستخدم مباشرة لحفظ النفس.

٢ - الأمور التي تستخدم عرضاً لحفظ النفس والحصول على ضروريات الحياة.

٣ - الأمور التي تتضمن حفظ الصلات المتينة والعلاقات السياسية والاجتماعية.

٤ - الأمور التي تجعل وقت الفراغ جزءاً من الحياة، وتخصصه بإرضاء حواس الإنسان وتهذيب عواطفه وأذواقه.

إنّ نظرية ابن سينا التربوية تمثل نزوعاً إنسانياً عميقاً نحو إصلاح الفرد، وإصلاح محيطه وتقويم اعوجاجه، وسدّ حاجاته، والمحافظة عليه قال سبحانه: ﴿فلما نسوا ما ذكّروا به، أنجينا الذين ينهون عن السوء وأخذنا الذين ظلموا بعذاب بئيسٍ بما كانوا يفسقون﴾ «الأعراف ١٦٥».

عالج الشيخ الرئيس من وجهة نظر الفلسفة التربوية ملامح التربية الملائمة المستقبلية، لأن إدراك ما هو مطلوب لسدّ حاجات الأمة يعتمد على إحراز (رؤية تركيبية) مشكلة من عناصر ثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية كثيرة تندرج في مجال العقبات التي تواجه التقدم التربوي ومتطلبات الأمة وحاجاتها، والقضايا التي يجب أن تعطى الأولوية في المعالجة والإصلاح.

وهكذا يكون ابن سينا قد حاول أن يوجد منهجية علمية يحقق عن طريقها الغايات التي سعى إليها وبالتالي يكون منهجاً مطالباً له كل فرد في كل زمان ومكان من خلال:

- تحصيل العلم والسعي إليه: لتحقيق هدف الإنسان وغاياته.

- نشدان العلم اليقين: القائم على معرفة طبائع الأشياء.

- الربط بين النتائج والأسباب لتحقيق هدف الفكر التربوي.

وبذا نجد ابن سينا في كتاباته يدعو إلى التعقل في مختلف الظواهر الإنسانية والطبيعية على السواء. والحق لقد وضعنا أمام مذهب تربوي واضح لأهداف ومحدد المعالم، نابع عن فلسفة مدركة لمستلزمات العملية التربوية وأبعادها من ناحية، ولطبيعة الكائن البشري وفطرته من ناحية أخرى، إنه أحد المبادئ الحديثة في التربية، والملخص بمراعاة طبيعة المتعلم.

إن الاهتمام بالتراث وإحياءه لا يعني تقليده، ولا أن نعود بحاضرنا ومستقبلنا فنصبهما في قوالب الأمس البعيد، بل علينا أن نأخذ من التراث جزءه العاقل المبدع الخلاق لا لنقف عند مضمونه وفحواه نبدي ونعيد، وعلينا الأخذ بما قاله أستاذنا الدكتور محمود أحمد السيد: إن إحياء التراث يعني إعطاءه قيمة وظيفية حاضرة بتحويله إلى مؤثرات فاعلة في حياتنا المعاصرة وفي بناء المستقبل الذي ننشده وبذلك يصبح التراث طاقة فاعلة وفعالة.

المصادر والمراجع

١ - فخري رشيد خضر - تطور الفكر التربوي ص١٥٤.

٢ - فخري رشيد خضر - تطور الفكر التربوي (ص١٥٦).

٣ - جوزجان: اسم كورة واسعة من كوريلخ بخرسان، وهي بين مرو الروذ وبلخ (معجم البلدان) وتقع اليوم في شمالي جمهورية أفغانستان.

٤ - بلخ: مدينة مشهورة من أجل مدن خرسان، وأذكرها، وأكثرها خيراً، وأوسعها غلة (معجم البلدان) وهي اليوم في شمالي جمهورية أفغانستان.

٥ - بخارى ومن أعظم ما وراء النهر وأجلها. وكانت قاعدة ملك السامانية (معجم البلدان) وهي اليوم في جمهورية أوزبكستان.

٦ - أبو القاسم نوح بن منصور من أمراء السامانية، تولى الإمارة على خراسان وما وراء النهر اثنتين وعشرين سنة.

٧ - خرميش - بفتح أوله وتسكين ثانيه - وهي من قرى بخارى (معجم البلدان).

٨ - أفشنة - بفتح الهمزة وسكون الفاء، والشين معجمة مفتوحة، وهي من قرى بخارى (معجم البلدان).

٩ - بخاري: نسب ياقوت الحموي ابن سينا إلى بخارى، وعده من أكابر من أنجبته من علمائها (معجم البلدان - بخارى) وقد سلك مسلكه عدة مؤلفين ترجموا لابن سينا ويقول الذهبي يترجم لابن سينا «أصله بلخي، ومولده ببخارى» (العبر ٣:١٦٥).

١٠ - تاريخ الحكماء للقفطي: ٤١٣ عيون الأنباء لابن أبي أصيبعة، وتاريخ حكماء الإسلام للبيهقي، والوافي بالوفيات ط١٩٧٩/١٢: ٣٩١.

١١ - د. شاكر الفحام: في ذكرى ابن سينا الألفية ١٩٨٠ أسبوع العلم العشرون - مطبعة الكتاب العرب دمشق ١٩٨١ ص١٠.

١٢ – أبو عبد الله الناتلي (تاريخ حكماء الإسلام: ٣٧-٣٨) والناتلي: نسبة إلى ناتله، ويقال: ناتل، مدينة بطبرستان (معجم البلدان).

١٣ – تاريخ الحكماء: ٤١٤ عيون الأنباء ٢ – ٣ الوافي بالوفيات ١٢-٢٩٣.

١٤ – يوحنا قمير – فلاسفة العرب (ابن سينا) المطبعة الكاثوليكية لبنان ١٩٨٥ ص٨.

١٥ – تاريخ الحكماء ٤١٥ عيون الأنباء ٢:٤ الوافي بالوفيات ١٢:٣٩٣.

١٦ – يوحنا قمير – فلاسفة العرب (ابن سينا) المطبعة الكاثوليكية لبنان ١٩٨٥ ص٨.

١٧ – جميل صليبا: ابن سينا، دمشق مكتبة النشر العربي ١٩٣٧ ص٢.

١٨ – محمد عبد الغني حسن: «ابن سينا عند قدماء المترجمين والمؤرخين» مجلة الثقافة آذار ١٩٥٢ ص٣٨ – ٤٠.

١٩ – الثقافة الفلسفية – منشورات جامعة دمشق (ص٦٢).

٢٠ – د. محمود عبد اللطيف – الفكر التربوي عند الجاحظ – مطبوعات وزارة الثقافة ٢٠٠٤ (ص٦٣).

21- W. manteo marywatt. Isamc philasohy and the alogy edi, burrgh. The vneve Rsi-.ty 1962 - R96

٢٢ – ابن أبي أصيبعة – عيون الأنباء في طبقات الأطباء – إصدار دار الفكر ببيروت ١٣٦٧هـ ١٩٥٦م الجزء الأول ص٣-٢٩.

٢٣ – ابن أبي أصيبعة – عيون الأنباء – دار الفكر ببيروت ١٩٥٦ ص٨.

٢٤ – البيهقي – تاريخ حكماء الإسلام.

٢٥ – تاريخ الحكماء: ٤٢٦ عيون الأنباء ٢:٩ فوات الوفيات ١٢/٤٠١.

٢٦ – جعفر آل ياسين – حياة ابن سينا وفكره الفلسفي – دار الأندلس للطباعة والنشر ١٩٨٤ ص٢٢.

٢٧ – محمود قاسم – السماء والعالم والكون والفساد والأفعال والانفعالات إبراهيم مدكور ١٩٦٩.

٢٨ – ابن أبي أصيبعة – عيون الأنباء القاهرة – مطبعة الذهابية ١٢٢٩هـ ح/٢/ص٢.

٢٩ – محمد خير عرقسوسي: ابن سينا والنفس والإنسانية – مؤسسة الرسالة ١٩٨٢ ص٤٦.

٣٠ – ابن سينا – أسبوع العلم العشرون ١٩٨٠ ص١٧٣.

٣١ – ابن سينا – أسبوع العلم العشرون ١٩٨٠ ص١٧٤ – ١٧٥.

٣٢ – د. عبد الكريم بكار – المسلمون والتحدي – دار العلم – دمشق ٢٠٠١ ص٤٩.

٣٣ – جامعة الدول العربية – الكتاب الذهبي للمهرجان الألفي لذكرى ابن سينا بغداد ١٩٥٢ ص٦.

٣٤ - تاريخ الحكماء ٤١٤ عيون الأنباء ٣:٢.
٣٥ - تاريخ الحكماء ٤١٥، عيون الأنباء ٤:٢، الوافي بالوفيات ٣٩٣/١٢.
٣٦ - تاريخ الحكماء ٤١٦، عيون الأنباء ٤:٢ الوافي بالوفيات ٣٩٤/٢١.
٣٧ - الشفاء، المنطق، السفسطة: ٦١٤.
٣٨ - رسائل أبي العلاء المعري (ح - مرغليوث): ٣٢.
٣٩ - الآية ١٧ من سورة الكهف.
٤٠ - جامعة الدول العربية - الكتاب الذهبي للمهرجان الألفي لذكرى ابن سينا - بغداد ١٩٥٢ (٧٠٦).
٤١ - تاريخ حكماء الإسلام: ٥٥-٥٦ تاريخ الحكماء ٤١٥ - ٤١٦- عيون الأنباء ٣/٤.
٤٢ - جامعة الدول العربية - الكتاب الذهبي للمهرجان الألفي لذكرى ابن سينا - بغداد ١٩٥٢ ص٧.
٤٣ - إسماعيل الزاهد من فقهاء الحنفية في بخارى، وإمام المعتزلة - تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ٦: ٣١٠ - ٣١١، والمنتظم لابن الجوزي ٢٥٨:٧، والجواهر المضية في طبقات الحنفية للقرشي (طبعة حيدر آباد بالهند ١٣٣٢هـ).
٤٤ - جعفر آل ياسين: دراسة تحليلية لحياة ابن سينا وفكره الفلسفي - دار الأندلس للطباعة والنشر ١٩٨٤ ص٦٠٧.
٤٥ - ظهير الدين البيهقي - تاريخ حكماء الإسلام - تحقيق محمد كرد علي - مطبعة الترقي بدمشق ١٩٤٦ ص١٠١.
٤٦ - ظهير الدين البيهقي - تاريخ حكماء الإسلام - تحقيق محمد كرد علي - مطبعة الترقي بدمشق ١٩٤٦ ص١٠٢.
٤٧ - ظهير الدين البيهقي - تاريخ حكماء الإسلام - تحقيق محمد كرد علي - مطبعة الترقي بدمشق ١٩٤٦ ص١٠٠.
٤٨ - ظهير الدين البيهقي - تاريخ حكماء الإسلام - تحقيق محمد كرد علي - مطبعة الترقي بدمشق ١٩٤٦ ص١٠٣.
٤٩ - عباس محمود العقاد - الشيخ الرئيس ابن سينا محمد محمود الخضيري - الكتاب الذهبي للمهرجان الألفي لذكرى ابن سينا بغداد ١٩٥٢ ص٢٠٢.
٥٠ - جعفر آل ياسين دراسة تحليلية لحياة ابن سينا وفكره الفلسفي - المرجع السابق ص٦٣.
٥١ - مخطوطات ابن سينا - دار الكتب الظاهرية - دمشق - مقدمة القانون - مطبعة بولاق ١٢٩٤هـ.
52- Conant: Theeducatof The .Anericvteachersp. 120
٥٣ - عبد الرحمن عبد الله - الفكر التربوي الإسلامي - دار البشر ١٩٨٨ ص١٠٣ - ١٠٤.
٥٤ - محمد خير عرقسوسي: ابن سينا والنفس الإنسانية - مؤسسة الرسالة بيروت ط١ ١٩٨٢ ص٧٠ -١٠٨.

٧٢

شاعرية أبي العلاء المعري في لزومياته

عصام شرتح (*)

لعلّ هذا الموضوع أو هذا الجانب من أكثر الجوانب التي تعرّض لها الباحثون في أدب أبي العلاء وخصوصاً في لزومياته، ولعلّه أكثر الموضوعات الأخرى المتنوعة في أدبه التي استقطبت اهتمام الباحثين والنقاد الذين عنوا بأدب أبي العلاء، والملاحظ أن أغلب الباحثين في هذا الجانب يحكمون عليه بمقياس الشعر كما يفهمه القدماء في كتب النقد والبلاغة والأدب كما نجد ذلك عند ابن سلاّم وابن قتيبة وابن رشيق وغيرهم، ومن المعروف أنّ نظرة القدماء للشعر وتحديدهم لمفهومه وعيوبه ومميزاته، تختلف اختلافاً بيّناً عما نجده في اللزوميات.

(*) عصام شرتح: أديب وناقد سوري.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

فللشعر قواعد وأغراض محدّدة، يجب على كل شاعر أن يراعيها ويتقرّأها، ويقتفي آثارها، ولا يخلّ بشرط من شروطها، ثمّ عليه أن يتحاشى عيوب الشعر من ضرورات وغيرها، ولو أردنا أن نزن اللزوميات بهذه الموازين، ونحكم بتلك القوانين لوجدنا أن أبا العلاء في لزومياته ليس شيئاً في عالم الشعر، وبهذا المقياس يخرج أبو العلاء من دائرة الشعر خروجه من دائرة الفلسفة إن لم يكن أسوأ؛ ولذا يجب أن نحكم عليه بمقياس نظرته هو إلى الشعر ورأيه هو في الشعر الحق؛ وهو يرى في «مقدمة اللزوميات»: «أنّ الشعر باب من أبواب الباطل فإذا أريد به غير وجهه ضعف، ويرى أن الصدق هو سبب ضعف كل شعر، ولزومياته قائمة أساساً على الصدق والحق، فليس فيها رياء ولا نفاق ولا مديح ولا هجاء، ولا عبث ولا مجون ولا وصف ولا غير ذلك من الأغراض المحددة للشعر كما يفهمها النقّاد القدامى والشعراء. كما أنّ الخيال فيها لا يعتمد على المبالغة التي يعتمد عليها الشعراء من إبراز صورهم الفنية؛ أمّا الأسلوب فإنّ قارئ اللزوميّات يدرك منذ صفحاتها الأولى أنّه أسلوب متميّز يختلف عن أساليب الشعراء وعن أساليب الفلاسفة على حد سواء.

كما أنه يدرك ما بينها وبين سقط الزند من بون شاسع بعيد جداً، فأسلوبه في اللزوميات بعيد جداً عن أسلوب الفلاسفة والشعراء في آن واحد، فلغة الفيلسوف محدّدة المعاني، تخلو من كل تعقيد شكلي ومعنوي، وليس فيها تزويق أو تنميق، لأنّ ألفاظه على قدر ما معانيه وأفكاره، ويقدر ما يوضّح الفكرة يستعمل اللفظ بخلاف الشاعر الذي يستعمل اللفظ للدلالة على ما يتصوره أو يتخيّله من معان فنيّة، ولأنّ الشاعر يعتمد أصلاً على الخيال، ويتبع الخيال ابتكار العديد من الصور التي تسهم فيها لغة الشاعر الفنية التي لا تخضع لمدلول الألفاظ المعجمي، لأن استخدامه لتلك الألفاظ يعطيها مدلولات فنية وإيحاءات جماليّة جديدة، فالفيلسوف يهتم باللفظ لتوضيح المعنى بينما إذا ضيّق الشاعر لغته بهذه القيود التي نجدها عند أبي العلاء، فإن التضييق مما يقتل الفكرة ويجني على الشاعريّة ويقضي على الحسّ المرهف. وبهذا المفهوم نستطيع أن نتصوّر أبا العلاء في اللزوميات ليس فيلسوفاً ولا شاعراً، وإنما هو شيء وسطٌ بين هذين، ولذلك نستطيع أن نصفه بلفظ الذي يهتم بالفكرة الفلسفية، ويحرص على أن يصوغها في أسلوب شعري يزيل من جفافها ويجعلها سهلة الهضم سائغة مقبولة، فنحن نجد اللزوميات قد امتلأت بالعديد من الآراء والأفكار التي رددها الفلاسفة مثل أرسطو وأفلاطون وغيرهما من مختلف المذاهب الفلسفية والعقدية،



ونجد فيها الكثير من انتقادات تلك الآراء وغيرها من آرائه في الديانات والفرق المختلفة. يصوغها في هذا الأسلوب الشعري الذي يسهل قراءتها ومراجعتها بطريقة أسهل من أخذها من مؤلفات هؤلاء، ومن جهة أخرى فإننا نجده لم يأخذ رأياً أو فكرة ليناقشها بتفصيل، مدلياً بآرائه مؤيّداً تلك الآراء بمقدمات تنتهي إلى نتائج منطقية وقياسيّة سليمة، ففي النفس والبعث والاختيار والزمان والمكان والمادة وتناهي الأبعاد، وحتى في الفلسفة العملية التي سار عليها حياته كلها، لم نجده يُفَصّل تلك الآراء ويناقشها ليخلص من كلّ ذلك إلى رأي محددّ المعالم أو مبدأ دقيق السمات يدافع عنه ويؤيده؛ وكلّ ما نرى أنّه كان يوضّح في آرائه وجه الحق فيه أو يناقشه إذا أعلن استنكاره له إن كان باطلاً في رأيه، فهو ينقل لنا العديد من آراء الفلاسفة وقد يؤيّد رأياً على آخر، وقد يقف حائراً عندما يسرد بعض الآراء سرداً مبهماً إنْ صحّ التعبير[1].

فإذا حكمنا على المعري برأيه هو في الشعر ونظرته هو إليه فهو الشاعر الأوحد في هذا الديوان؛ لأنّه يصدر فيه عن الصدق والإخلاص، ويدعو إلى الفضيلة، ويحرص على نشرها فهو يرى خلاف

القاعدة أنّ أحسن الشعر أصدقه، وهذا هو المقياس المثالي للشعر عند ابي العلاء في اللزوميات وسائر دواوين العزلة، ومن ناحية أخرى يجب أن نميز بين أبي العلاء في اللزوميات وبينه في سقط الزند، فهو في السقط شاعرٌ من قبيل شعراء النقّاد، حيث تنوّعت أغراضه تنوّع أغراض الشعر، وفيه يعتمد على الخيال والمبالغة وجمال الاستعارة وجزالة اللفظ وروعة الديباجة، وسار على رأي النقّاد في تحاشي عيوب الشعر ما أمكنه ذلك، والحرص على ميزاته مما تجعلنا نحشره في زمرة الشعراء، أمّا في اللزوميّات فقد خلت إلا من الوعظ والنصح والدعوة إلى الزهد والاعتراف بالله وتمجيده، وإرجاء النصح إلى الناس وتنبيههم من عقلاتهم، وتصوير شقاء الدنيا وآلامها والتنفير منها، وهذا يجعله أدخل في أدب المواعظ منه في باب الشعر، ولكن هذا هو ما يفهمه المعري من وظيفة الشعر : على أنّ اللزوميات – في مضمونها- قد امتلأت بمزايا الشعر: ففيها الخيال الخصيب الذي يبدو في جوانب كثيرة من دعوته إلى التنفير من الدنيا وعدم التكالب عليها، وتصوير آلامها وشقائها، وفيها كذلك قوة التعبير وجمال الأسلوب الذي ظهر في جوانب كثيرة، ومن مزايا اللزوميات أيضاً أنه حشاها بالكثير من الأفكار الفلسفية واستطاع بأسلوبه الشعري أن يزيل من جفافها وخشونتهاالشيء الكثير، وأخضع لأول مرّة في تاريخ الأدب العربي بجفافها وخشونتها للشعر، فصاغ كثيراً من أفكارها في أسلوب شعري أخاذ زاد في إقبال الناس عليها، وأسهم في سرعة فهمها وهضمها[٢]. هذه باختصار لمحة نقدية عامة عن اللزوميات؟

أما الآن فما هي اللزوميات ؟ ! وما هو مضمونها؟ وما هي قيمتها الأدبية؟ وما هي مظاهر أو اشكال شعريتها على نحو ما تبدى عن الشعراء والنقاد في أهل زمانه؟.

❖ أولاً- ما هي اللزوميات؟!

اللزوميّات أو «لزوم ما لا يلزم»، أو «اللزوم» ديوان شعر كبير مرتب على حروف المعجم، يذكر كلّ حرف بوجوهه الأربعة من ضم وفتح وكسر وسكون، وهذا الديوان يحتوي نحو أحد عشر ألف بيت، وكلّه فلسفة واعتبارونقد للحياة. وسمي كذلك لأنّ صاحبه التزم قبل الروي حرفاً إذا غُيّر لم يَكُن مخلاً بالنظم. وقد نظمه الشاعر بعد عودته من بغداد، إذا اكتملت شخصيته.وطبعت اللزوميات بالهند سنة ١٣٠٣ هـ، وبمصر سنة ١٨٩٥م.

❖ ثانياً مضمونها:

اللزوميّات تمثل حياة عقل أبي العلاء ووجدانه وخلقه تمثيلاً صادقاً. وهي تحتوي آراءه التي كان يلقي بها إلى طالبي

العلم. فقد كان المعري شيخ مدرسة يأتي إليه طلاب العلم من كلّ فجّ وصوب، فكان يعالج قضاياهم، ويُهذّب نفوسهم وأخلاقهم، ويُعلّمهم نظرياً وعملياً، ومصدر نظرياته عقله، ومختبر علمياته جسده النحيل الذي قسا عليه. وهكذا كان المعري لمريديه وقاصدي فضله واعظاً باللسان والمثل يطبق علمه على عمله.

وإننا لا نستطيع أن نعُدَّ آراء أبي العلاء فلسفة بالمعنى الحصري، ولا أن نَعُدَّ صاحبها فيلسوفاً بالمعنى الدقيق لأنّه لم يكن صاحب مذهب مُنَظَّم كارسطو وابن سينا، ولم يبتكر شيئاً في الفلسفة يُعَدّ رأياً له خاصّاً أو مذهباً خاصّاً. فإنَّ آراءه مأخوذة من أصول قديمة اختارها وآمن بها، أو تأملات في الحياة ترجع إلى ما لقي من تجارب وأحداث انتهت عنده كما انتهت عند غيره إلى أفكار عامّة، ويذهب الأستاذ مارون عبود إلى أنّ كتاب اللزوميات هو كتاب المذهب الفاطمي، وأنّ أبا العلاء صوّر فيه للناس شخصية الحاكم، وخصاله من حيث لا يدرون، وأيّدَ فيه مذهباً، ووضع في شعره طريقة، فكانت آراؤه نوعين: نوعاً مستمداً من الاختبار الإنساني، وهو ما يُطلَق عليه اسم الفلسفة العامة؛ ونوعاً يتّجه اتجاهاً معلوماً، ويعبّر أو يترجم عن مذهب بعينه هو مذهب الفاطميين. أمّا التناقض الذي يوجد في آراء أبي العلاء فما هو، في نظر الأستاذ مارون عبود إلا سخرية أوتقيه في عصر كانت فيه كلمة «علم الأوائل» تقضي على الرجل.

إلا أننا نرى أن الأخذ بالتقية على حد تعبير حنا فاخوري- لا يمكنه أن يُفَسِّر التناقض والحيرة اللذين يحفل بهما كتاب المعريّ؛ ونرى أنّ أبا العلاء عقلٌ كبيرٌ لم يملك زمام الذاكرة والعاطفة بالتعمق في ما سمع من الآراء المختلفة والمذاهب المتباينة، فأخذ من كل مذهب بطرف، وتأثر تأثيراً عميقاً بالفاطمية، وكان في الحقيقة كما قيل: «لمَام فلسفة **يجمعها من هنا وهناك**»، وقد تناول بنوع خاصّ كلّيّات المتنبي الفلسفيّة، وبَسَّطها فكان بذلك «مُكَبِّراً فوتوغرافياً» لصور شاعر سيف الدولة، كما تناول آراء المعتزلة والفاطمية وغيرها، وزاد على ذلك اختباراته، ونصّب نفسه معلّماً ينثر الآراء سواء أكانت صائبة أم فاسدة، مغرقاً في الحيرة والتردد، جاداً تارة وهازلاً ساخراً تارة أخرى، تؤثر العاطفة المتألمة في عقله فتطبعه بطابع التشاؤم وتلكم خلاصة آراء المعري:

١- في العقل:

أعلى أبو العلاء شأن العقل متبعاً في ذلك رجال الفكر في عصره. فكان العقل عنده الإمام الفرد والنبي الذي يرشد إلى الحقيقة:

؟ - كذبَ النّاسُ لا إمامَ سوى العقلِ مشيراً في صبحهِ والمساء

- أيها الغرُّ إن خُصِصتَ بعقلٍ

فاسألنْهُ فكل عقلٍ نبي

وقد أراد أبو العلاء أن يُحَكِّم العقل في كل شيء، ولكنّه اضطرب في ذلك التحكيم، ولم يكن له من الفلسفة العميقة والعلم الراسخ ما يوضّح له معالم طريقه فتقلّب كثيراً حتى وصل مرَّة إلى أن الإنسان لا يرى الحقيقة بعد أن أثبت أنَّ العقل نبيّ:

أمّا اليقين فلا يقين، وإنّما

أقصى اجتهادي أن أظنَّ وأحدسا

ب - في الطبيعيّات:

قال المعري مع علماء القدم بالعناصر الأربعة النار والماء والتراب والهواء، واضطراب في مسألة قدم العالم، فأثبت القدم حيناً وأنكره حيناً آخر:

وليس اعتقادي خلود النجوم

ولا مذهبي قِدَمَ العالمِ

والمعري يرى أنَّ عالم الكواكب يعمل في العالم السفلي بكل ما فيه من إنسان وحيوان وجماد، وإنّه لابُدّ من إعظام الكواكب لأنَّ الله عظّمها.

وهو يرى أن الجسم وعاء دنسٌ للنفس، وأن النفس تحب الموت ولا تخافه وهي تُطَهَّر بترفعها عن الجسد، وقد اتخذ المعري في ذلك آراء أفلاطونية وغير أفلاطونية، ولكنه لم يحسن تمحيصها.

ودان بالجبرية وقال: إنَّ الإنسان يولد مكرهاً، ويهرم مكرهاً ويعيش مكرهاً، ويقيم مكرهاً، ويسير مكرهاً:

ما باختياريَ ميلادي ولا هَرَمي

ولا حَيَاتي، فَهَل لي بَعدُ تخييرُ

ولا إقامةَ إلاّ عن يَدَيْ قَدَرٍ

ولا مسيرَ إذا لم يُقْضَ تَيْسيرُ

فكان الإنسان من ثمَّ مكرهاً على الفساد لأنه من طبعه فاسد. وفي كل ذلك تشاؤم مطبق استولى على الشاعر من جرَّاء مصائبه ونكباته ومن جراء عدم تفهمه لنواميس الطبيعة الحقّة.

❖ ثالثاً- الماورائيات

إنَّ لأبي العلاء في كل ما يخرج عن حدود المحسوس موقفاً لا إرادياً، يكثر فيه القلق والاضطراب والتناقض. فهو يؤمن بوجود الله ولكنّه يعترف بجهله لحقيقته تعالى:

أثبتُ لي خالقاً حكيماً

ولستُ من معشرٍ نُفَاةِ

وهو يثبت كمالات الله وخلقه للعالَم، وتراه يمارس بعض فرائض الدين ويذكر الدين أحياناً بخير ثم تراه يصارح بجحود الدين، ويعتقد أنَّ أرباب الدين لا يدينون

بحسب العقل أي لا يُحكِّمون العقل في دينهم، بل يرى أحياناً أخرى أنَّ جميع الديانات متساوية في الضلالة. فهو ينكر الديانات وهو متعبدٌ وهو ديِّن، لا بل تجد في كلامه أجمل الحث على اقتناء الفضيلة والتقوى والعبادة. ومن اضطرابه وتناقضه يتّضح لنا ضلاله في تهجمه على الدين.

والمعري يؤمن بالبعث وإن اضطرب في إيمانه بعض الاضطراب.

❖ رابعاً - الأدبيات أو الفلسفة العملية:

أدبيات أبي العلاء مبنية على التشاؤم، فالرجل شديد التشاؤم، ساخط على الدنيا، متبرِّم بالعالم، لا يرى فيه إلاَّ شرَّاً مستطيراً لا سبيل إلى دفعه، والدنيا بنظره أفرغت الشرَّ على كلِّ ما فيها سواء أكان حيواناً أم إنساناً:

«قد فاضَتِ الدُّنْيَا بأدناسِهَا

على بَرَايَاهَا وأجْنَاسِهَا

وكلُّ حيٍّ بِهَا ظَالِمٌ

ومَا بِهَا أظلمُ من نَاسِهَا»

والإنسان في نظره يصنع الشر طبعاً والخير تكلفاً، لا بل يرى في مكان آخر أن الخير مفتقدٌ:

«مَفْعُولُ خَيْرِكَ في الأفعالِ مُفْتَقَدٌ

كما تعذّرَ في الأسْمَاءِ مَغْلُولُ»

ومع ذلك نرى أبا العلاء يكثر من ذكر الخير في شعره ويُعَدِّدُ صفاته، وإذا كان الخير محبباً إلى النفس فإن العاقل يجد فيه لذته وسعادته، إلاَّ أنَّ هذه اللذة التي يجدها الإنسان في الخير ليست غاية الفعل ولا هي مبدأ من مبادئه لأنَّها تنقلب إلى ألم؛ فالخير يجب أن يُطْلَب لذاته لا لنفعه، والخير لا يكون خيراً حقيقياً إلا إذا كان خاضعاً لحكم العقل.

والمعري يسيء الظنَّ بالمرأة، فهي في نظره مصدر كلِّ شر، فهي غادرة متهالكة على لذاتها، وهي حبل غيٍّ بها يضيع الشرف التليد، وهو يطلب حجاب المرأة وعدم انصرافها إلى التعلم.

أما المجتمع فيراه المعري فاسداً يسود فيه الهوى والجهل والغرور والرئاء، ولا يرى أرباب السلطة إلاَّ أهل مطامع.

وإذا كان الأفراد والمجتمع مغمورين بالفساد، فلم يَبْقَ للإنسان إلاَّ الانعزال وممارسة الفضيلة.

❖ قيمة اللزوميات الأدبية:

قال المعريّ في مقدّمة اللّزوميات «**قد تكلّفت في هذا الكتاب ثلاث كلف: الأولى انه ينتظم حروف المعجم عن آخرها، والثانية أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك، والثالثة أنه لزم مع**

كل روي فيه شيء لا يلزم من ياء أو تاء أو غير ذلك من الحروف».[3]

فهذا شعرٌ حُدِّد موضوعه واختير له نظام من القوافي وترتيب على الحروف وحركاتها، وليس هو شعراً كسائر الشعر، لا بل هو بعيد عن نتاج الخيال الشعريّ، يظهر في مبناء التكلُّف الشديد من غرابة في اللفظ، وجناس كثير، والتزام ما لا يلزم في القوافي، واستعمال ألفاظ العلوم المختلفة عن عروض ونحو وفقه وما إلى ذلك.

❖ شعريَّة اللزوميَّات:

تكمن شعرية اللزوميات في: أولاً حسن المطالع، ثانياً- المحسنات اللفظية ثالثاً - المحسنات المعنوية، رابعاً - الأسلوب الشعري (الوضوح - القوّة- الجمال).

أولاً - حسن المطالع:

ويسمونها النقّاد حسن الابتداء أو الاستهلال، يقول الإمام زين الدين التنوخي: **«وأمّا افتتاحات الكلام... فينبغي لمن نظم شعراً... أن يفتتحه بما يدل على مقصوده منه... وأن يقصد ما يروق من الألفاظ والمعاني لاستمالة سامعيه إليه، وأن يتجنَّب ما يتطيَّرُ منه، وما يفحشُ لفظهُ أو يُستَقذَرُ. وبديعُ الافتتاح قول المعري يرثي بها أحد أقاربه:**

غيرُ مُجْدٍ في ملَّتي واعتقادي
نوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ

وشبيهٌ صوتُ النَّعيِّ إذا قيـ
سَ بصوتِ البشيرِ في كلِّ نادِ

، الألفاظ مساوية للمعنى مع حسنها وتناسبها وما فيها من الطباق بين النوح وترنم الشادي والنعي والبشير، وما فيها من التسلية والتسوية بين صوت النعي والبشير، وهي مع ذلك تأخذ بمجامع لبِّ كل ذي عقل سليم....».[4]

أما ابن حجَّة الحموي فقد عدَّ من حسن الاستفتاح المستلطف قول أبي العلاء المعري:

«يا ساهرَ البرقِ أيقِظْ راقِدَ السَّمُرِ
لعلَّ بالجزعِ أعواناً على السَّهَرِ»[5]

ويرى ابن أبي الإصبع أنَّ «أكثر ابتداءات المعري تأتي على سنن الصواب كقوله:

طَرِبنَ لضوءِ البارقِ المتعالي
ببغدادَ وهناً ما لهُنَّ ومالي»[6]

وفي الحقِّ أنَّ معظم استفتاحات المعري شاعرية رائعة، ولو وجد اهتمامٌ بدراسة هذا الجانب من شعره مثلما دُرِسَ في شعر المتنبي لرأينا مبلغ استحسانهم لمثل هذه المطالع السالفة الذكر.

ثانياً - حسن التخلص:

معروف جداً أن الأقدمين لم يعرفوا الوحدة العضويَّة أو الوحدة الموضوعيّة في القصيدة، وأنهم اعتادوا أن يتعرض الشاعر

خلال القصيدة الواحدة لعدّة موضوعات وعدة قضايا، لا يمزجها مزجاً بل يدعها منفصلة لينتقل من إحداهما إلى الأخرى بالترتيب وأحياناً بدون ترتيب .

هذه الطريقة التي هي أحد ملامح العمود الشعري عند الأقدمين، هي التي أوجدت الحاجة إلى عنصر «الانتقال» أو «التخلص» من موضوع إلى آخر، ومن فكرة إلى غيرها. ثمّ صار هذا العنصر جزءاً أساسياً عند النقّاد في تناولهم للبناء الفني للقصيدة.

ونشير إلى أنّ من أهم أسباب الإقبال على أشعار اللزوميّات والعناية بها، هو مماشاتها مع ما عهده الناس في عصرها من حيث الأغراض والصياغة وكثير من خصائص الأسلوب الشعري المتعارف عليه، أي أنّ أبا العلاء ترسّم فيها خُطى غيره من الشعراء ، فطرق معظم أغراضهم واتَّبع أساليبهم نفسها من حيث المطلع والمخلص والانتهاء.

ويرى الأقدمون : أنّ حسن التخلص «**أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر... بتخلُّص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً، دقيق المعنى بحيث لا يشعرُ السامع بالانتقال من المعنى الأوّل إلاّ وقد وقع في الثاني لشدّة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالبٍ واحد، ولا يُشْتَرط أن يتعيَّن المتخلّص منه بل يجري ذلك في أيّ معنى كان..**»[٧]

ومن المخالص البديعة (الشعريَّة) التي أُعجب بها الأقدمون قول أبي العلاء المعري:

«ولو أنّ المَطيَّ لَهَا عُقُولٌ
وَحَقّكَ لَمْ نَشُدْ لَهَا عِقَالا
مُواصَلَةً بِهَا رَحْلِي كَأنّي
من الدُنْيَا أُرِيدُ بِهَا انْتِقَالا
سأَلْنَ فَقُلْتُ مَقْصِدُنَا سَعِيدٌ
فَكَانَ اسمُ الأميرِ لَهُنَّ فَالا»

قال ابن حجة «**هذا المخلص... من العجائب، فإن الشيخ أبا العلاء سَبَكَهُ في قالب التورية والاتفاق البديع، وكان اسم الأمير في فالهم سعيداً...**».[٨]

وفيما تجمّع لي من آراء الأقدمين لم أجد عدا بضع ملاحظات أشارت كلها إلى المثال السابق. على أن قصائد أبي العلاء بها كثير من أمثلة التخلص الحسن، الذي يدلّ على براعة الشاعر وحذقه في الربط والانتقال اللطيف، منها على سبيل المثال قوله بعد أبيات غزلية رقيقة ومناجاة لأبله وصاحبيه على طريقة الشعراء:

يا روَّعَ اللهُ سَوْطي، كم أروعُ بِهِ
فؤادَ وَجْنَاءَ مِثْلَ الطائِرِ الحذرِ

باهتْ بمهْرَةَ عَدْنَاناً فقلتُ لها

لولا الفصيصيُّ كانَ المجدُ في مُضَرِ

وقد تبيّنَ قَدْري أنْ مَعْرِفتي

مَنْ تعلمينَ سترخيني عن القَدَرِ

القاتلُ المحْلَ إذ تَبْدُو السماءُ لنا

كأنَّها من نجيعِ الجَدْبِ في أُزُرِ

وإنَّ المتأمل في انتقالات أبي العلاء المعري بين المعاني في قصائده لاسيما الطوال منها ليلحظ بوضوح ظاهرة الاستطراد والتقصي في معانيه فقد يبدأ الشاعر بشكوى عريضة من الزمان، ثم يتخلص منها إلى وصف الجياد، ومنه يخلص إلى التعرّض لبعض صفات المخاطب بالقصيدة.

ولقد يلاحظ الدارس لأشعار اللزوميات بعض التفكك فيها، فيتوهم أنّ السبب فيها الشاعر. والحقيقة- كما أشار الشرّاح في عدة مواضع من شروحهم – أنّ أبا العلاء كان في أواخر حياته كثيراً ما يحذف أبياتاً من أشعاره في اللزوميات والسقط على أنها من هفوات صباه وجموح شبابه.

ثالثاً - حسن الانتهاء:

وفيها يتطلب من الشاعر أن تكون نهاية قصيدته أحسنّ مما اندرج في ثنايا القصيدة وأن يتحرَّز فيها من قطع الكلام على لفظ كويه أو معنى مُنَفِّر لنفس، وأن يتلاءم غرض القصيدة الأساسي، وأن تكون ذات لفظ عذب وتأليف جزل لا تهفو النفس لشيء بعدها . يقول الإمام زين الدين التنوخي منوهاً بخاتمة رائعة أبي العلاء «غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي» بعد أن نوَّه بمطلعها الذي سبق ذكره وختمها بقوله:

«واللبيبُ اللبيبُ من لَيْسَ يَغْتَرُّ

بكونٍ مَصِيرُهُ للفسادِ»

«...وفي البيت تكرار اللبيب للتوكيد والمراد به ألبُّ الألباء، والطباق بين الكون والفساد مع تناسب ألفاظ البيت وحسن ترتيبها» [٩].

ومما ساقه العباسي في كتابه معاهد التنصيص شاهداً على حسن الانتهاء قول أبي العلاء:

ولا تَزالُ لكَ الأيّامُ ممتعةً

بالآلِ والحالِ والعلياءِ والعمرِ [١٠]

وغير هذا لا نجد ذكراً ولا إشارة لأحد من الأقدمين عن خواتم قصائد أبي العلاء، مع أنّ أكثر خواتمه على درجة كبيرة من القوّة والإبداع، ومنها على سبيل المثال:

فَكُنْ في الملكِ يا خيرَ البرايا

سُلَيْمَاناً وكُنْ في العمرِ نوحا

وهواكِ عندي كالغناءِ، لأنَّهُ

حَسَنٌ لديّ ثقيلُهُ وخفيفُهُ

توفّى البدورُ النقصَ وهي أهلّةٌ

ويُدرِكها النقصانُ وهي كواملُ

رابعاً- المحسنات المعنوية في لزوميات المعري:

آ - الطباق أو التضاد: هو الجمع بين متضادين أو معنيين متقابلين في التركيب، وفيه لم يرد للأقدمين عدا بضع عشرة إشارة منها ما اقترن بالاستحسان، وأكثر لا تعقيب عليها، فمن المستحسن قول المعري:

باتَ عُرَى النومِ عَنْ جَفْنَي مُحَلَّلَةً

وباتَ كُوري على الوَجْناءِ مَشْدوداً

وقد عقّب عليه الخوارزميّ بقوله: «**ولقد أصاب في المطابقة بين التحليل والشدّ**». (١١)

ومنه أيضاً هذا البيت الذي يجمع إلى الطباق المقابلة، وكذلك الجناس:

«لَهَا فَرحاً فُوَيْقَ الأرضِ أرضٌ

ومن تَحْتِ اللُّجَيْنِ لها لجَانٌ» (١٢)

يقول الخوارزمي عنه: «**لقد أحسنَ في التجنيس والمطابقة بين الفوقية والتحتية، والمقابلة بين الخفّة التي عليها يدل الفرح، والثقل الذي هو مسمى اللجان**».

ب - مراعاة النظير: وهو أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد، بل بالتوفيق، وهو كثير في شعر اللزوميات كغيره من الألوان البديعية، ولكن نَدَرَ من أشار إليه، ومن هؤلاء صلاح الدين الصفدي، يقول معقباً على هذا البيت لأبي العلاء:

«وحرفٍ كدالٍ تحت ميمٍ ولم يكن

بَراءٍ يَؤُمُّ الرسْمَ غَيَّرَهُ النَقطُ» (١٣)

«وما أحسن وأبدع هذا البيت... وفيه صناعةالتوجيه ومراعاة النظير» (١٤) وأنا لا أرى رأيه في استحسانه هذا البيت، وذلك لما فيه من عنت وتكلّف ظاهر.

ومن ذلك قوله:

أعِنْ وخدِ القلاصِ كَشَفْتَ حَالاً

ومن عندِ الظلامِ طلبْتَ مَالاً

«**قال الطيبي كان المناسب أن يضم الكشف مع الظلام، والطلب مع الوخد، فيقال عرضه الإنكار على نفسه بإدمان السفر وادئاب السير والتأكيد منه**» (١٥)

والحقّ أنَّ أبا العلاء بارع في توشية أشعاره بمثل هذه البدائع والغريب أنَّ الشرّاح - ونخصُّ منهم الخوارزمي الذي امتاز بتتبع الألوان البديعيّة والبيانية في شرحه- لم يشيروا أيَّ إشارة إلى هذا اللون البديعي في شعر أبي العلاء.

جـ - المشاكلة

وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً، وهي لون كثير

الشيوع في شعر أبي العلاء، غير أنّ ما استخرجه الأقدمون منها لا يتجاوز الملاحظات التالية:

يقول التبريزي في تعقيبه على قول أبي العلاء:

«ركبتُ الليلَ في كيدِ الأعادي

وأعددْتُ الصباحَ له صَبُوحا»[16]

«يريد بالليل فرساً أدهم، ويضيف البطليوسي بأنّه لمّا جعل الفرس ليلاً لدهمه، جعل صبوحه صباحاً لبياضه، إكمالاً للصنعة، وتتميماً للمعنى، وطلباً لتشاكل الألفاظ...».

ويقول البطليوسي في شرحه لهذا البيت:

تُريكَ لهُ سَماءٌ فوقَ أرضٍ

فُروجَ قَوائِمٍ يُعْدَدْنَ لُوحا»[17]

«لمّا كان أعلى الفرس يُسَمّى سماء، وقوائمه تُسَمّى أرضاً، سمّى ما بين قوائمه هواء، تتميماً للصنعة، وطلباً لتشاكل الألفاظ، والفروج: ما بين القوائم، واللُّوحُ الهواء.

ء - التجريد:

أن ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله فيها، مبالغة لكمالها فيه، وهو من الألوان التي لم يعقب عليها الخوارزمي بشيء من النقد بل اكتفى بالإشارة إليها. من ذلك إشارته إلى التجريد في موقع «طام» من قول أبي العلاء:

«وغاض مياهنا إلاّ فرندا

إذا نكز الموارد جاش طام»[18]

وكذلك إلى وقوع التجريد في لفظ «بقتيل» من هذا البيت:

فإنْ تُطلقيهِ تَمْلُكي شُكْرَ قَومِهِ

وإنْ تَقتُليهِ تُؤخَذي بقتيلِ»[19]

وإلى وقوعه في بعض أحرف الجر في أبيات أخرى، ولا شكّ أن أشعار أبي العلاء المعري تحوي كثيراً جداً من نماذج التجريد ولكن كلّ ما أحطت به من آراء الأقدمين لا يحوي عدا هذه الإشارات.

خامساً - المحسنات اللفظية:

أ - الجناس:

وهو أبرز المحسنات اللفظية شيوعاً وشعرية في لزوميات المعري، وقد جاء بمختلف ألوانه التي عدّدها البلاغيون، وقد أُغْرِمَ الشاعر بالجناس عزاماً شديداً، ولا عزو في هذا فقد كان ذلك طابع العصر وذوق أهله، وقد تتبعت ما لمحه الشراح والنقاد الأقدمون من جناس في شعر أبي العلاء، فوقفت على ما يربو من مئتي إشارة إليه، أغلبها قد أشار إليها الخوارزمي ولهذا اصطبغ شرحه بطابع فني، على أنّ جلّ تلك المواضع جاء غير محدّد، وقليلة

هي المواضع التي يحدد لنا فيها نوع من هذا الجناس، أو يعقب عليه بنقدما.

من ذلك قول ابن حجَّة تحت عنوان «الجناس المحرَّف: **وما أحلى قول أبي العلاء المعري:**

لغيري زكاةٌ من جمَالٍ فإنْ تَكُن

زكاةُ جمَالٍ، فاذكري ابن سبيل»[20]

وقوله أيضاً : «**وما أحسن قول المعري وأحشمه:**

لم نلقَ غيْرَك إنْساناً يُلاذُ به

فلا بَرِحْتَ لعينِ الدهرِ إنسانا»[21]

وهو من الجناس المحرَّف الذي سمَّاه القزويني بالمماثل، اتحدت فيه الألفاظ والحركات واختلفت المعاني.

ومن ذلك ما نجده في شرح الخوارزمي ، وهو كثير جداً ، منه تعقيبه على هذا البيت:

إذا همى القَطْرُ شبَّتها عبيدُهُم

تحت الغمائم للسارين بالقُطُرِ

ونصّه: «ولقد أحسن ما شاء حيث جانس بين القَطْر والقُطُر، وهو عودٌ يُتَبَخَّرُ به» .[22]

ذلك بعض ما لدى الأقدمين حول فن الجناس في أشعار أبي العلاء وهو القدر الذي احتوى على نقد وتعقيب، وأمَّا ما سواه وهو كثير جداً فلم نلتفت إليه، ولقد استحسن الأقدمون منه ما جاء عفواً فزاد ملاحة وبهاءً كما انتقدوا ما بدا منه متكلَّفاً تكلفاً واضحاً يسيء إلى جمال البناء ويعاظل بين معانيه. والملاحظة الهامَّة أنَّ أولئك الأقدمين لم يمعنوا النظر في اللزوميات من هذا الجانب، ولو فعلوا لناقشوا أبا العلاء كثيراً ، ولآخذوه على ما كان يحرص عليه من جناس متكلف في كثير من لزومياته التي تعنَّت فيها كل شيء، ولا ستحسنوا ما وقع منه جميلاً غير متكلف.

ب - رد العجز على الصدر:

وهو من الألوان البديعية الشائعة في أشعار أبي العلاء، لكن أحداً من الشرَّاح لم يلتفت إليه والمقصود برد العجز على الصدر هو أن يكون أحد اللفظتين في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني».[23]

والملاحظ أننا لا نجد منه سوى إشارتين أو ثلاث لبعض البلاغيين أوَّلهما قول أبي العلاء:

لو اختصرتُم من الإحسان زُرْتُكمُ

والعذبُ يهجر للإفراطِ في الخَصَرِ»[24]

ومثال قول المعري أيضاً:

• لم يَبْقَ غيرُكَ إنساناً يُلاذُ بهِ
فلا بَرِحْتَ لعينِ الدهرِ إنساناً »(٢٥)

لا شكَّ أنَّ في أشعار الرجل كثيراً من هذا اللون، وإن لم يُمطْ عنه اللثام

جـ - لزوم ما لا يلزم:

ويُسَمَّى الإعنات والتضييق والتشديد والتضمين. وهو من أشقّ هذه الصناعة مذهباً وأبعدها مسلكاً»(٢٦). وأوعرها طريقاً، لأن الشاعر يلزم تأليفه ما لا يجب عليه ليدل به على قوّته في الصنعة، واتساع باعه فيها وانطلاق عنانه، وقد تفرّد فيه أبو العلاء المعري على كل شعراء العربية وتكلف فيه أعسر السبل وأعقدها، حتى جعل منه ديواناً ضخماً لا شبيه له في العربية شكلاً ومضموناً وها هو ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» يعطينا رأيه حول هذا الفن الشعري في جمل مقتضبة لكنها موفية بالغرض إلى حد كبير ، إذ يقول «**لقد أتى أبو العلاء فيه بالجيد الذي يُحْمَدُ عليه والرديء يُذَمّ مثال الجيد قوله**»:

لَيْلٌ بلا نُورٍ أجَنَّ بِمَهْمَهٍ
حَبِسَ الأدلَّةَ ليس فيه منارُ
وهي الحياةُ فعفةٌ أو فتنةٌ
ثم المماتُ فجنةٌ أم نارُ(٢٧)

ومنه قوله أيضاً:

لا يَفْقِدَنَّ خَيْرَكُمْ مُجَالِسُكُمْ
ولا تَكُونُوا كأنكم سَبَخْ
ولا كَقَومٍ حَدِيثُ يَوْمِهِمُ
ما أكلوا أمسَهُمْ وما طَبَخُوا(٢٨)

ولو جئنا نحاول تعليل ظاهرة اللزوم هذه عند أبي العلاء بما هي عليه من تعقيد وطول نفس لوجدنا أكثر من سبب أو عامل وراءها إذ إن هناك عدداً من العوامل وراء هذه الظاهرة، فهناك مثلاً موهبة الشاعر الفذة السامقة، وهناك حافظته اللغوية الفنية، وهناك الفراغ الطويل المُضني، وهناك إلى جانب كل ذلك وقبله مجموعة من العوامل النفسيّة المعقدة في تركيب الشاعر الداخلي، فألفت هذه جميعاً وكانت أبرز ثمراتها ديوان اللزوميات الضخم، وفيه ما فيه من تحدٍّ لمعاصريه، فجاء صورة من صور «التنفيس» والتعريض عما يجيش داخل تلك الشخصية المعقدة.

ء - السجع:

«ونعرفه بقولنا هو تواطؤ الفاصلتين وينقسم إلى مطرف ومتوازٍ ومرَصع»(٢٩) وقد لمح الأقدمون منه في شعر أبي العلاء خاصة في لزومياته عشرات الإشارات، يقول الخوارزمي مستشهداً بقول المعري:

كأنَّكَ لم تَجْرُرْ فتاةً ولم تُجِرْ
فتاةً ولم تُجْبِرْ أميراً على حُكْمِ

وَوَجهُكَ لم يُسفِرْ ونارُكَ لم تُنِرْ

ورمحُكَ لم يَعثرْ وكفُّكَ لم تَهِمِ (٣٠)

ومنه قوله:

ألفتِ المَلا حتّى تَعَلَّمتِ بالفلا

رُنوَّ الطلا أو صنعةَ الآلِ في الخُدعِ

إنَّ أشعار أبي العلاء المعري نجد فيها القوّة والجمال والوضوح، وهي زاخرة بفن التسجيع سواء المتناول منه أو المهمل، ولا شكّ أن منه الجيد والرديء، لكن غلب عليه الحسن القوي، والبليغ المثير.

وإلى جانب هذا المثيرات الشعريّة التي تمنح اللزوميات خصوصيتها الشعرية نجد فيها بعض العيوب التي تحطُّ من منزلتها الشعريَّة إلى حدٍّ كبير، من تلك العيوب التكرار المحل بسبب ما غلب على اللزوميات من أسلوب الوعظ الذي يعتمد أساساً على التكرار ممّا دفع بعض الباحثين إلى القول «**بأنَّ قارئ اللزوميات يمكنه أن يستغني ببعض المقطوعات ويترك سائرها**». (٣١)

والتكرار في اللزوميات يتناول المعنى واللفظ على حد سواء، والقافية والوزن في كثير من الأحيان، وأحياناً يبلغ به التكرار مبلغاً بعيداً حيث نجده لا يكاد يغيّر شيئاً من قوله على نحو ما نرى مثلاً في إحدى لزومياته:

اتقِ اللهَ حتى في جني النحل شَرتَه

فما جمعت إلاّ لأنفسها النحل

وكذلك قوله في لزومية أخرى:

خفْ اللهَ حتى في جني النحل ذقته

فما جمعت إلاّ لأنفسها الدبر

فانظر إلى أي حدٍّ بلغ التكرار في اللزوميات في هذين البيتين، وقد بدأ ذلك في جوانب كثيرة منها، وسبب هذا إضافة إلى الوعظ التزامه ما لا يلزم في ديوانه، ثم تكلفه للكلف واللوازم التي أعلنها والتي لم يُعلن، فجعلته يدور في نطاق محدود أو دائرة مفرّغة إن صحَّ التعبير، ولذا نجد قوافي كل حرف من الحروف متشابهة إلى حدٍّ بعيد إن لم تكن متطابقة أو مكررة هي هي في كل فصل من فصول الديوان، وأحياناً نجد لزوميات كل حرف متفقة في كلمات القوافي وفي حركاتها اتفاقاً يدل على ضيق عطن، ولولا أنَّه قيَّد نفسه وقنه بتلك الكلف لخرجت اللزوميات على صورة أجمل وأبدع، ولكانت أدخل في باب الشعر والصق به مما هي عليه الآن؛ وكأنَّ لزوميات كل حرف من الحروف في كل وزن من الأوزان قصيدة واحدة مقسمة إلى عدد من القوافي أو الفصول خشية الإيطاء، وهو في هذه الظاهرة يشبه إلى حدٍّ بعيد أبا العتاهية في شعره الزهدي الذي كان فيه «**يدور في دائرة موضوعية محدودة؛**

فمجموعة المعاني والأفكار التي يعرض لها تكاد تتكرر في كل قصائده ومقطوعاته، فهي مجموعة محدودة تُحْشَد في ذهنه وتملأ عليه نفسه، وهو لا يفتأ يكررها ويرددها ويعيد فيها ويبدي، يعرضها حيناً مفصلةً وحيناً آخر مركزةً، وينظر إليها مرةً من هذه الزاوية ومرّة أخرى من تلك الزاوية، ولكنها دائماً هي هي لا تتغيّر ولا تتبدّل، وقد يضيف إليها في بعض الأحيان شيئاً جديداً أو يلونها بلون جديد ولكنها تظل في جوهرها كما هي». (٣٢)

ثم إنَّ اللزوميّات كلّها تشمل موضوعاً واحداً هو الوعظ، وبهذا نعدّ اللزوميّات أوّل ديوان يوحد الموضوع أو الفكرة في الأدب العربي، ومعروف أنَّ وحدة الموضوع وخصوصاً في القصيدة من التجديدات التي دخلت الأدب العربيّ في العصر الحديث، لا في الديوان كله، كما صنع شاعرنا العظيم، وهذا يدل على أنّه قد سبق إلى وحدة الموضوع في القصيدة وفي الديوان كله، وليس هذا وقفاً على اللزوميات بل إن كل شعر العزلة وغير ذلك مما كتبه تتسم بهذه الصفة.

وهو لم ينوّع في أغراض القصيدة ما دام لم ينوع الديوان، وهذان من عيوب الشعر عند القدماء، ولهذا التكرار أثر سيِّء على الشعر لأنه يشيع فيه شيئاً كثيراً من ضعف الأسلوب وتفاهة الصور البلاغية التي تعتبر من مقوّمات الشعر الجيد.

ومن كل هذا نجد أنَّ نظرة أبي العلاء إلى الشعر كانت تختلف عن نظرة القدماء اختلافاً بيّناً، وأنّه كان يفهم الشعر على أنّه صدق يخلو من كلّ رياء ونفاق، لهذا إذا أردنا أن نحكم على اللزوميات بمقياس نقّاد الشعر القدماء، كانت كتاب أو منظومات وعظ وإرشاد ليس لها من الشعر إلاّ الوزن والقافية، وبعض الأخيلة والصور الجميلة والألفاظ الجزلة، أمَّا إذا حكمنا عليها بمفهوم أبيّ العلاء للشعر -وهذا في نظرنا يجب أن يكون المقياس الذي نحكم به على اللزوميات - كانت هي الديوان الأوحد في الأدب العربي كلّه.

ومن هنا نستطيع أن نقول: إنَّ اللزوميات تمثّل مرحلة جديدة في مفهوم الشعر العربيّ، حيث خلصت إلى تصوير الصدق والوعظ وتصوير شقاء الدنيا للتنفير منها والزهد في حطامها، ومن حيث اشتمالها على الكثير من الأفكار الفلسفية أو إخضاعها الفلسفة لأسلوب الشعر.

وبهذا نستطيع أن نحكم على أبي العلاء بأنّه في لزومياته شاعري الأسلوب، متفلسف الفكرة أو شاعر الفكرة إن صحّ التعبير.

الحواشي

(١) أبو ذياب، خليل إبراهيم . ١٩٩٥- المعمار الفني للزوميات ، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، ج ٢/ ص ٢٧٧- ٢٧٩/.
(٢) المرجع نفسه ج ١/ ص ٢٧٩- ٢٨٠/.
(٣) فاخوري- حنا - تاريخ الأدب العربي ، ص ٦٨٥ - ٦٩٠.
(٤) التنوخي، زين الدين - الأقصى القريب، ص ٨٥- ٨٦.
(٥) الحموي، ابن حجة - منها ج البلغاء، ص ٣٠٧- ٣١٠.
(٦) ابن أبي الاصبع- تحرير التحبير، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ص ١٧١.
(٧) خزانة الأدب ص ١٨٥.
(٨) ابن حجّة الحموي- خزانة الأدب، ص ١٨٨ - ١٨٩.
(٩) التنوخي، زين الدين- الأقصى القريب، ص ٨٥-٨٦
(١٠) العباسي- معاهد التنصيص، ج ١ /ص ١٩٥- ٢٧٣، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد:
(١١) الخوارزمي - الشروح / ج ٣ /ص
(١٢) الشروح ق/ ١ص ١٨٤-١٨٥.
(١٣) نزهة الجليس ص ٣٦٢.
(١٤) مخطوط البيان رقم ٢٦٨.
(١٥) مخطوط البيان رقم ٢٦٨ اللوحة ١٢٦.
(١٦) الشروح القسم الأول ص ٢٥٠، وينظر الإيضاح ج ١/ ص ٥٩.
(١٧) لزوم ما لا يلزم ج ١/ص ٢٢٠.
(١٨)لزوم ما لا يلزم ج ٢/ ص ١١.
(١٩)لزوم ما لا يلزم ج ٢/ ص ١٢٠.
(٢٠) المصدر نفسه ج١/ص١١٩.
(٢١) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ص ٣٨.
(٢٢) الشروح ق١/ص ١٤٢- ١٤٣.
(٢٣) تهذيب الإيضاح ج١/ ص ٢٦٧.
(٢٤) معاهد التنصيص لعبد الرحمن بن أحمد العباسي ج٣/ص ٢٨٥ - ٢٨٦.
(٢٥) تهذيب الإيضاح ١/ ٢٧١ - ٢٧٢.
(٢٦) ابن الأثير - الجامع الكبير ص ٢٦٥.
(٢٧) ابن الأثير - الجامع الكبير١/ص ٢٦٥.
(٢٨) المرجع نفسه ص ٢٦٨- ٢٦٩.
(٢٩) تهذيب الإيضاح ج١/ ص ٢٧٧.
(٣٠) الشروح ق٣/ ص ٩٦٨- ٩٦٩.
(٣١) شوقي ضيف، الفن ومذاهبة في الشعر العربي ، ص ٣٩٦.
(٣٢)خليف ، يوسف، ١٩٦٨- حياة الشعر في الكوفة ، وزارة الثقافة، القاهرة ، ص ٥٧٥.

أشكال الغزو الثقافي الغربي

فيصل سليمان حسن (*)

شكّلت بداياتُ الألفية الثالثة انعطافاً حاداً شديدَ الخطورة في حركة التّحديات المتعدّدة الاتجاهات التي تواجهها الشخصية الثقافية الأصيلة للأمة العربيّة، نظراً لما شهدتهُ هذه البداياتُ من أحداثٍ سياسيّةٍ عنيفة «١١ أيلول ٢٠٠١ في الولايات المتحدة الأمريكيّة، الحرب على أفغانستان، احتلال العراق»، وما حملتهُ من تطوّراتٍ حداثيةٍ حضاريةٍ متسارعةِ الوتائر، شملت إبداعاتها جميع جوانب النشاط الإنساني من ثقافةٍ وفكرٍ وآدابٍ وفنونٍ وإعلامٍ وتكنولوجيا.

(*) فيصل سليمان حسن، كاتب وباحث في الأدب العربي..
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ولقد ازدادت حركةُ التحديات المفروضة خطورة، عندما راحت القوى الامبريالية الأمريكيّة والصهيونية تكشف عن وجهها الجديد بمشروعاته الجديدة التي تستهدفُ العربيَّ الأصيل في تراثه وثرواته وقدراته وارضه وحضارته كما تستهدفُ الشخصية الثقافية الأصيلة بأبعادها الفكرية والمعرفية والحضارية والانفعاليّة، باعتبارها تشكل ثقافة النقيض الذي يحولُ وجودُهُ دونَ أن تتحقّقَ المشروعات الاستلابيّة والاستغلالية المفروضة ضدَّ الشخصية الثقافية الأصيلة للأمة العربيّة بعناصرها الوجوديّة كلها. ولعلَّ هذا التعارضَ القائمَ بين طبيعة الشخصية الثقافية العربيّة الأصيلة وتطلعاتها المنشودة، وبين ثقافة القوى الإمبرياليّة الأمريكيّة والصهيونية ومشروعاتها المغرضة، هو الذي يخلقُ صراعاً سلبياً عنيفاً بينهما: بحيثُ تتعهدُ هذه القوى - لضمان مصالحها وتحقيق مشروعاتها - الشخصية الثقافيةَ الأصيلة للأمة العربيّة بضروب من الحروب الظالمة العسكرية والسياسيّة والثقافيّة والفكريّة بلْ الحضارية والإعلامية أيضاً عندما تستخدم القوى الامبريالية الأمريكيّة والصهيونية إمبراطورياتها الإعلامية العالية التّقنية والواسعة الانتشار عبر العالم من أجلِ التّرويج لجملة من المقولات المغرضة والمفاهيم المضللة التي تستهدفُ تشويه صورة الشخصية الثقافية العربيّة الأصيلة أمام الرأي العام العالمي وربطها بمفردات «العنف والإرهاب والتّخلف والوحشيّة المتعطشة للقتل والذبح» لإظهارها بمظهر «الدّموي» الذي يحملُ حضارةً شاذة تتناقضُ كلياً مع مفهوم التحضّر.

والحقيقة أنَّ الشخصية الثقافيّة العربيّة الأصيلة لمْ تعدّ فقط مدعوةً - أمام هذه التحديات - إلى التعبير عن قلقها والتحديات المفرضة عليها في عالمٍ متغيّرٍ كثير التجديد والتعقيد وسط حملات التشويه والتزييف والاستهداف وإنما أصبحت أيضاً مدعوةً إلى اختبار حقيقيٍّ دقيق لمستوى قُدرتها على مواجهة التحديات المغرضة من منظور حضاريٍّ معاصر يتّسم بالفاعليّة والموضوعية العلميّة والمنهجيّة الأكاديميّة. إنها مدعوة إلى إثبات جدارتها في عالم اليوم وفاعلية وجودها على أرض الواقع المعاش، وهذا بحدِّ ذاته اختبار مصيريٌّ مؤلم تفرضه طبيعةُ التحديات الراهنة على الشخصية الثقافية العربيّة الأصيلة التي يجب أن تنهضَ له بعدّ وعي وإدراك وعلم منهجيّ.

ولعلَّ «الغزوَ الثقافي والإعلامي» الذي تفرضهُ القوى الامبرياليّة الأمريكيّة والصهيونية على الشخصيّة الثقافية الأصيلة للأمة العربيّة يعدُّ من أخطرِ

التحديات الراهنة التي تواجهها الشخصية الثقافية العربيّة نظراً لأنّهُ مشروعٌ إستراتيجيٌّ مغرض عالي التّقنية وواسع المجالات والأشكال يهدفُ إلى إفساد المخزون الفكري والثقافي والوجوديّ والديني للشخصيّة الثقافية العربيّة وتشويه مضامين حضاراتها الأصيلة المتعاقبة وبث الشعور بدونية هذه الشخصيّة وعدم نجاعة مُقوّماتها الإنسانية. وهذا يعني من حيث المبدأ النفي السلبي الشامل للشخصيّة الثقافيّة العربيّة الأصيلة والحكم على أيّ مشروعٍ نهضويٍّ عربيٍّ منشود بالفشل الذريع.



وتُعرّفُ «المنظمةُ العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم» مفهومَ الغزو الثقافي بهذا التعريف «وجود تأثيرٍ ثقافيٍّ حادٍّ مسيطرٍ في اتجاه واحد من جانب الحضارة الغربية لحماية مصالحها بوصفها الأقوى»[1]. ونحن إذا أخذنا بهذا التعريف استطعنا أن نقول: يمثّلُ الغزو الثقافي الغربي عموماً والأمريكي على وجه التحديد ضدّ الشخصية الثقافية العربيّة ومشروعها النهضوي الحضاريّ تطبيقاً حرفياً لهذا التعريف؛ فقد أصبح الغزو الثقافي والإعلامي الغربي والأمريكي - على وجه الخصوص - ضدَّ الأمة العربية ومشروعها القومي والنهضوي والحضاري أمراً ثابتاً لا يقبل الشكَّ وحقيقةً واضحةَ المعالمِ والأهداف والنوايا.

فالولايات المتحدة الأمريكيةُ تمثّلُ اليومَ أكبرَ غازٍ ثقافيٍّ وإعلاميٍّ وتكنولوجيٍّ عرفه التاريخ ضدَّ الشخصية الثقافية العربيّة، نظراً لتوفر أساليب هذا الغزو بشكلٍ هائلٍ وبتقنياتٍ عالية، فقد أصبحت عناصر النموذج الأمريكي - على سبيل المثال - تدخل الآنَ في تكوين كُلِّ ثقافة قومية ولا سيما الثقافة العربيّة والحياة العربيّة - إمّا بصورة مباشرة، وإمّا عن طريقِ التأثير الإعلامي النافذ عَبْرَ قنوات إعلامية كأجهزة التلفزة والإنترنت والسينما والأغاني الصاخبة. ويرى الدكتور مُنْذر الويس أنّ الغزوَ الثقافي الأميركي مثلاً بات يأخذُ علاوةً على التصدير المباشر شكل تحويل غير مباشر للقيم الثقافية الأميركيّة ولأدواتها بالذات، فالأداةُ هي بحدّ ذاتها خالقة للقيمة، ومادامت الولايات المتحدة الأمريكية صاحبة السبق في ابتكار أحدث أشكال وأدوات التنظيم المعلوماتي للمعرفة فلا غروَ إذن أن تكونَ الرسالةُ التي تحملها العقول الإلكترونية والأقمار الصناعية والقنوات الإعلاميةُ هي رسالة أمريكية حتى بصرف النظر عن مضمونها المباشر(٢).

ومن الطبيعي والحالُ هذه أن يتقبَّلَ المجتمع العربي هذا التَّدفق الهائل لأساليب الغزو الثقافي الأمريكي مغلفاً بتلك التقنيات والأجهزة والأدوات ويبيِّن الدكتور الويس بهذا الصّدد سببَ تقبُّل المجتمع العربي لهذا الغزو فيقول: إنّ الغزو الثقافيّ ما كان ليحدثَ لولا قابلية المجتمع العربي له، بسبب تفكك بنيته وركوده الفكري، إذْ من المسلم به أنهُ في غياب الإبداع تزداد قابليّة التلقي من الآخر والانفتاح على كُلِّ جديد ولو كان مضراً على المدى المستقبلي، ولقد جاء هذا التلقي والانفتاح مرفقاً بالمد الاستعماري العسكري، وفي أحيانٍ كثيرةٍ اتخذ شكلَ إرساليات تعليميّة ومدارسَ تبشيريّة وحركة استشراقٍ التي تبثُّ الشكوكَ في الموروث العربي بكل أبعاده وقيمه وموضوعاته(٣).

ومنَ الملاحظ أنَّ الخطابَ الإعلاميَّ والثقافيَّ وحتّى السياسيَّ الأمريكي قد جاءَ ليفاقمَ هذه الشكوك ويُفعّلها وصولاً إلى حَدِّ سلخ الإنسانِ العربي عن وجوده الحضاري في كُلِّ مقوماته ومعانيه، وهذا بالضبط ما عمدت إليه القنوات الإعلامية الأمريكيّة والأفلام السينمائيّة الهوليوديّة، حيثُ عمدت هذه الأخيرة مثلاً إلى إنتاج أفلامٍ أدخلت عليها مواضيع مدسوسة وموجهة خصيصاً إلى فئة المراهقين الشباب من أجل تحطيم الصورة العريقة الحضاريّة للتراث في أذهانهم وحرفهم من بعد ذلك عن منظومته العقائدية والفكرية والحضارية والسلوكية الاجتماعية فيصبح التراث لدى هؤلاء الناشئة رمزاً للجمود

والتحجُّر والتخلُّف. وبالتالي عليهم رفض «التراث الحضاري» جملةً وتفصيلاً للّحاق بعصر الأمركة. ولهذا نجدُ لدى الناشئة عندنا ميلاً جارفاً نحو رفض القيم والعقائد الدينية العريقة ونزوعاً نحو إطلاق الشهوات والملذات والغرائز والحياة الحيوانية.

والحقيقة أنَّ الغزو الثقافي الغربي والأمريكي خصوصاً قد وَجَدَ مناخاً مناسباً للتأثير النافذ على الشخصية الثقافية العربيّة وتحقيق مآربه من خلال وجود نقاط قصور فكري ومواطن خلل أداتي أسلوبي تعاني منها هذه الشخصيّة بالإضافة إلى عقدة النقص السطحي أمام الأجنبي ولا سيما الأمريكي ذلك كله علاوةً عن ظروف التخلف وتفشّي الأميّة وقلة الإدراك العلمي والموضوعي الحر. والغالب أن تعمدَ القوى الامبريالية الأمريكيّة والصهيونية إلى استغلال هذه الظروف في سبيل شنِّ حروب إعلامية وثقافية مغرضة وخلق تحدِّيات متعدِّدة الأشكال والجوانب والمستويات ضدَّ الشخصية الثقافيّة العربيّة ومخزونها الحضاري الأصيل من أجل أن تَضْعُفَ وتُذَلَّ وتُهان، ويضعفُ - بالتالي - إيمانُها بهذا المخزون الحضاري وجدوى فاعليته أمامَ الصراع الحضاري بمفهومه السلبي الهدّام(٤).

وهذا يعني أن الحروب الثقافية المعلنة تهدفُ فيما تهدف إلى إضعافِ الشخصية الثقافية العربيّة الأصيلة ومحو مقدرتها على الوجود الفاعل والمواجهة المؤثرة. وحرف إرادة الحياة العربيّة عن السير وفق مقتضيات الحضارة والعراقة والنظم والأخلاق العربيّة إلى نمط آخر يحاكي النموذج الأمريكي مثلاً في الحياة ويقتفي أثره في أساليب الحياة والتعامل والتعاطي مثل «مَعَكْ ليرة سعرُكْ ليرة» و«حلال على الشاطر» و«الغاية تبرِّر الوسيلة» و«اكذبْ.. اكذِب حتّى تُصَدّق». ونسمعُ من هذه التعابير كثيراً في حياتنا الاجتماعية الراهنة.

والغالب أنّ تدعمَ هذا النمط حملاتٌ إعلاميةٌ مغرضة تعتمدُ مصطلحات مُضَلِّلة لتشويه صورة الشخصيّة العربيَّة أمام العربي قبل الأجنبي، وإقناع الرأي العام بضرورة المواجهة لفرض الإصلاح والبديل. وعلى سبيل المثال سادت مؤخراً في الوسائط الإعلامية الأمريكيّة والصهيونيّة مجموعة من المفاهيم من فئة «الحق الذي يُرادُ به الباطل» مثل «الحرب على الإرهاب. الحرب من أجل الحرية. نشر الديمقراطية. نشر ثقافة السلام، صراع الحضارات». وغيرها. مما أدّى مؤخراً إلى وضع الشخصية الثقافية العربيّة الأصيلة في واقع التجزئة والتبعية Dependence ووصم مخزونها بمفردات الإرهاب

والتحجُّر والتشوّه الثقافي Cultural Distortion.

والحقيقة أنّ المتتبّعَ الموضوعي الواعي لحركة الغزو الثقافي التي تفرضها القوى الامبرياليّة الأمريكيّة والصهيونية وبعض البلدان الغربيّة على الشخصيّة الثقافيّة العربيّة يجدُ بوضوح أنها حركة إستراتيجيّة تعتمد مجموعةً كبيرة جداً من الأشكال المؤثرة والانماط الفاعلة التي يأتي التَّدفُّق الإعلامي الحر للمعلومات من أجل إشاعة هذه الأشكال وزيادة فاعلية هذه الأنماط ونفاذ تأثيرها. ولذلك نكتفي هنا بالحديث عن أبرز شكلين من أشكال الغزو الثقافي. وهما شكلان متداخلان متكاملان:

أ) تشويه صورة الشخصيّة الثقافيّة العربيّة وترسيخ الصورة المناقضة:

فقد دأبت القوى الإمبرياليّة والصهيونية وما تزالُ في غزوها الثقافي على تشويه صورة الشخصية الثقافية العربيّة، ولحسن الحظ، قام السيد الدكتور «إياد القزّاز»(٥) وهو أحدُ علماء الاجتماع العرب، بإعداد دراسة أكاديمية قيمّة تناول فيها صورة العرب في الكتب المدرسيّة الأمريكيّة للعلوم الاجتماعيّة في كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكيّة، وذلكَ في الصفوف التسعة الأولى من السلم التعليمي الأميركي. فوجد أنّ هناكَ تشويهاً حقيقياً في تصوير الشخصية الثقافية العربيّة للطفل والناشيء الأمريكي تقوم على إغفال تامٍّ للصفات الإيجابيّة لهذه الشخصية وترسيخ الصورة المشوَّهة شكلاً ومضموناً وذلك من خلال ما يلي:

١ - المغالاة في التأكيد على البداوة أكثر من أيِّ موضوعٍ آخر يتعلّق بالشخصية الثقافية العربيّة، وتأكيد الخصائص السلبيّة للبدو مع إغفال صفاتهم الإيجابيّة(٦).

٢ - تشويه صورة الإسلام والإسهامات الإسلاميّة وذلك من خلال التأكيد على الخصائص السلبيّة المُلَفَّقة مثل «نزعة الإسلام إلى الحرب قد طغى على تسامح المسلمين تجاهَ المسيحيين واليهود» وأدّى تصوير المركز المتدني للمرأة العربيّة معَ التأكيد على الأمية وانتشار الفقر والجهل وتعدّد الزوجات إلى المزيد من التشويه والتزييف.

٣ - تقديم تصوير غير متوازن، بل ومتحيِّز بشكل فَظٍّ للنظرة الصهيونية، فيما يتعلّق برصد الصراع العربي الصهيوني؛ حيثُ تصوِّر «إسرائيل» على أنها الدولة الديمقراطيّة الوحيدة بين مجموعة من الجيران العرب «الحاقدين!!». وتكرّست أساطير مثل تحويل «إسرائيل» صحارى فلسطين إلى جنة خضراء بعد وصول المستوطنين اليهود إليها. وكثيراً ما تتغاضى معظم الكتب المدرسيّة الأمريكيّة عن الحق

المشروع للشعب الفلسطيني، وبعضها تستبدل كلمة «عربي» بـ «فلسطيني» ليتصوّر من بعد ذلك الطفل والناشئ الأمريكي أنّ الصراعَ الدائر حقاً هو بين «داؤود الصغير المتحضر وبين «الفلسطيني» الهمجي المتوحش والمتعطش للدماء!!»[7].

وَلَيْتَها اقتصرت الصورة المشوهة للشخصية الثقافية العربيّة على الكتب المدرسيّة - على خطورتها - وإنما انتقلت إلى المجتمع الأمريكي ذاته؛ حيثُ راحت تترسَّخ في التفكير الجمعي الأمريكي الصورة المشوهة للشخصيّة الثقافية العربيّة، بل ازداد التشويه حدّةً في هذا التفكير إلى درجة أصبحت الصورةُ المُتشكّلة عن العربي خاليةً من أي مضمون أخلاقي أو حضاري أو حتّى إنساني. ففي دراسة قام بها الباحثُ الأمريكي «موريس سميث» عامَ ١٩٧٦ وجد أنّ «الأمريكيين يرون أنّ العربيّ مُتعصّبٌ يريدُ إلقاء إسرائيل في البحر، وأنّ العربَ إرهابيون برابرة»[8]، في حين أنّ الصورة الأمريكية عن إسرائيل كما أوضحت هذه الدّراسة «تمثل النموذج الذي يتطلّعُ إليه الأمريكي، بخاصة أنّ الشخصية الإسرائيليّة (لاحظْ) تمثّلُ في نظرهم الجوانبَ التي ينجذبُ إليها الشباب الأمريكي، فهي شخصية متطوّرة، منتصرة، تتدفّقُ حيوية»[9]!!

ويرى الباحث «أمجد فؤاد» أنّ الأجهزة والوسائط الإعلاميّة الأمريكية ولا سيما محطّات التلفزة، قد شاركت بشكل مؤثّر في تشويه صورة الشخصية الثقافية العربيّة وترسيخ الصورة المناقضة لصورة العربي في ذهن الأمريكي لينشأ هذا الأمريكي ومنذ طفولته كارهاً للعرب أو مزدرياً لهم، وعلى سبيل المثال لا الحصر «هناك مسلسلات امريكيّة يتتبعها المشاهدون الأمريكيون يومياً بشغف كمسلسل (فاجاس) و(جزيرة الأحلام) و(المرأة البيونية) و(رجل الستة ملايين دولار) و(المرأة البوليسيّة) و(امرأة العجائب).. الخ ويظهر العربي في تلكَ المسلسلات على أنّهُ القبيح والقذر والمتعطش للدّماء والمحتكر للبترول لإذلال الغرب والأمريكيين بصورة خاصة»[10].

ويتابع الباحث «أمجد فؤاد»: «ففي مسلسل (أليس) يظهرُ الشيخ العربي الغني بمظهر الغبيّ المولع بحب النساء وخاصةً ذوات الشعر الأحمر هذا الشيخ المتزوج أصلاً من ثلاث زوجات يطلبُ من إحدى العاملات في أحد المطاعم أن تصبحَ زوجتَهُ الرابعة، ويفعل ذلك فقط بسبب لون شعرها»!![11].

صحيحٌ أنّ الوسائط الإعلاميّة الأمريكيّة ولا سيما محطّات التلفزة قد شاركت بشكل مؤثر في تشويه صورة الشخصية الثقافية العربية. ولكنّ الصحيح

أيضاً - فيما نعتقد - أنَّ هذه الصورة المشوَّهة ليست وليدة اليوم ولا الظروف الراهنة، وإنما هي موجودةٌ أصلاً - بهذا التشويه - في التَّركيبة العقلية والبنية التفكيرية والثقافية للشعوب الغربيّة منذ القرون الوسطى على أقل تقدير نتيجةً للدور الذي لعبتْهُ الكتابات الأدبيّةُ والإبداعيَّةُ الغربيّة إجمالاً في رسم صورة جامدة مُتعسِّفة للعربي خاصةً وللإسلامي عامةً، بتأثير حكايات «ألف ليلة وليلة The Thousand and One Nights» والحروب الصليبيّة. ذلك بالإضافة إلى نزوع عدد غير قليل من المفكرين والفلاسفة والكتَّاب في الغرب - منذ القرون الوسطى حقيقةً وحتَّى الآن وإن انحسرت مؤخراً بشكل ملحوظ - إلى تقديم نظرية «سوء التَّفاهم المتعمد» و«التَّناقض السلبي الهدّام» بين الشرق العربي والغرب الأوروبي والأمريكي ونحنُ نذكر هنا مجموعةً منهم على سبيل المثال لا الحصر: وليام شكسبير، دانتي أليجري، المبشر الأمريكي فان دايك كورنيلوس Van Dyke Cornelius، كذلك الكاتب والسياسي الإنكليزي «تي. إي. لورانس T. E. Laurence» وليسَ انتهاءً بالسيد «بيل كريستول» المثقف الأمريكي الذي قدَّم نفسَهُ على أنَّهُ مثقف القرن الواحد والعشرين، وصاحب «القنبلة الذريّة الثقافية» التي ستفجِّرُ العالم القديمَ لتحرره من الأوهام والخرافات. وكذلك «هانتنغتون» صاحب نظرية «صراع الحضارات»، و«فوكوياما» صاحب مقولة «نهاية التاريخ».

وعلى أيِّ حال فإنَّ المهمَّ هنا أن الشخصية الثقافية العربيّة قد تعرَّضت لتشويه حقيقي وسوء فهم - بوجهيْه الأدبي والثقافي - مقصود في أغلب الأحيان عبر المراحل التَّاريخيّة المتلاحقة ولا سيما الحقب الخمسة المتأخرة، مما أدّى - والحالُ هذه - إلى قَولَبَة Formalisa-tion الشخصية الثقافية العربيّة في قوالب ثابتة وصور كلاسيكيّة جامدة لا تتغيّر. ويرى الكاتب والباحث الأمريكي الدكتور «روجر آلن Roger Allen» أنَّ صورة العربي مُقولبة في قوالب ثابتة في المجتمعات الغربيّة. حيث «يثيرُ ذكرُ العالم العربي في الأذهان في الغرب دائماً صورةَ الجمل، وكذلك صورةَ رجال يرتدون الكوفية والعقال. وقد أُضيفَتْ إلى هذه القوالب الثابتة في العقود الأخيرة دونَ شك صورةَ بئر النفط»[١٢].

وبالتَّالي فإنَّ الصورةَ المشوَّهة للشخصيّة الثقافية العربيّة التي تروِّجُ لها الإمبراطوريات الإعلامية للقوى الإمبريالية الأمريكيّة والصهيونية تتأسسُ على قاعدة مشوَّهة أصلاً ومزوّرة عبر المراحل التَّاريخيّة المتلاحقة، لذلكَ فهي تراكمات

ثقافية مشوّهة عموماً شكّلت البنية العميقة Deep Structure في منظومة التفكير والثقافة الغربيّة عموماً والأمريكيّة على وجه الخصوص وهي المنظومة نفسها التي ينطلق منها التّعامل الأمريكي - مثلاً - مع الشخصية الثقافية العربيّة وقضاياها المتعدّدة.

ومن هنا يجبُ ألاّ نستغرب كثيراً - نحنُ المثقفين - التّصرُّف السلبي الذي يبديه الأمريكي حيالَ التعامل مع الشخصية الثقافية العربيّة وقضاياها المتعددة، ولا يجبُ أن نستغربَ التحيّزَ الأمريكي الفظ للنظرة الصهيونية وقلب الحقائق رأساً على عقب فيما يخصُ الصراعَ العربي الصهيوني، بل يجبُ أن نفهم بشكل عميق لماذا تسعى القوى الإمبريالية الأمريكيّة والصهيونية إلى التشويه المتعمد لصورة الشخصية الثقافية العربية وحقائقها. ومن ثمَّ نتصدّى لهذه القضية بدراسات تخصصيّة منهجيّة من أجل أن نتلمّسَ لها الحلولَ العلميّة الواقعيّة التي تكفلُ معالجةً حقيقية وموضوعية على أرض الواقع.

ب - تشويه الثقافة الحضارية العربيّة وتزييف تراثها الأصيل:

وهذا الجانبُ يكمّلُ الجانب السابق ويتداخل معه ليعطي التكامل لمشروع استهدف القوى الإمبريالية والصهيونية للشخصية الثقافية العربية وخلق تحدّيات متكاملة متداخلة أمامها. حيثُ عملت هذه القوى على «شن حملات التشويه والتزييف على التراث واللغة والحضارة العربيّة» وإشاعة عدة الثقة بذلكَ المعطى العربي، وبقدرته على مواكبة العصر وإحداث النقلة العلمية والحضارية الضرورية، وتسريب الشعور بدونية تلكَ الثقافة ومقوماتها وحصيلتها وبعجزها - وعلى الأخص اللغة - عن أن تنقل إنساناً إلى مستوىً حضاريٍّ ما، وعجزها التّام عن نقل المعارف الدقيقة - والعلم على وجه الخصوص - وإلحاق الإهانة بشكل غير مباشر بناطقيها»[١٢].

وإذا أدركنا أنَّ هذه المفاهيم «الثقافة الحضاريّة» و«التراث الحضاري» و«اللُّغة الحيّة» و«الحضارة العربيّة» تشكّلُ مخزونَ التجربة الوجوديّة والإنسانيّة العربيّة واللّبنات الأساسيّة للعقل الحضاري العربي التي ينطلق منها في تجربة الوعي للذّات والعالم، فإنَّ استهدافَ هذه المعطيات والمكونات هو إصابة للذّات الحضارية العربيّة في الصميم وتفريغٌ للشخصية الثقافية العربيّة من مضمونها الحضاري ومخزونها المتوارث عبر الأجيال. وهذا بالضبط يعني الحكم على وجود هذه الشخصية بالنفي والسلب حاضراً ومستقبلاً، وبث اليأس والتشاؤم حيال قدرة هذه الشخصيّة على التجدّد والانبعاث واستنبات نهضات من نكسات عبر التّاريخ

وذلك تحت أقنعة مُتَعَدِّدة ومفاهيم مفترضة.

ولمّا كانت هذه المقوّمات هي نفسها التي مكّنت - وما تزال - العقل العربي من الوجود الفاعل والإنتاج الثقافي والحضاري فإنّ استهدافها وتشويه أبعادها وجوانبها من شأنه أن يُحَوِّل ثقافة المجتمع العربي من ثقافة حضارية إنتاجية إلى ثقافة استهلاكيّة Consumer Culture زائفة مبتذلة.

ولكنَّ التشويه الأبرز والأخطر الذي تمارسه القوى الإمبرياليّة الأمريكيّة والصهيونية بحقّ الثقافة الحضارية العربيّة وتراثها الأصيل يتَمثَّل عزو التخلف الاقتصادي والحضاري، وضعف مواكبة عمليات الحداثة المعاصرة وقصور نتائج خطط التنمية في البلدان العربيّة إلى طبيعة الثقافة العربيّة ومقومات التراث الفكري والثقافي والفلسفي السائد في هذه البلدان مع إغفال تامٍّ للدّور التخريبي والعدائي الذي تمارسه هذه القوى نفسها ضدَّ الشخصية العربية والذي يقف - في أغلب الأحيان - حائلاً دون حصول «العربي» على أسباب النهوض الحداثي والحضاري وتطوير خطط التنمية. حيثُ تفسّرُ الدِّراسات الأمريكيّة «حالةَ التخلف الاقتصادي وقصور نتائج التنمية الاقتصادية في الأقطار العربية بانتشار القيم والأنماط والممارسات المرتبطة بالدين الإسلامي، وبشكل خاص تبديد الأموال والموارد في بناء المساجد والحجّ والإحسان وتعدّد الزوجات ورفض الإقراض بالفائدة بوصف ذلكَ ربا، بالإضافة إلى ما تؤدي إليه التعاليمُ الإسلامية من قَدَريَّة سلبيّة وتواكل وقتل روح المبادرة الفردية، كما أنَّ التراث العربي الإسلامي لا يعرقلُ التنمية الاقتصادية فحسب بل يمنع التنمية الاجتماعية أيضاً. فالأحكامُ الشرعية تميّزُ بين الذكور والإناث في موضوع الإرث»[١٤].

ويرى الباحث الدكتور حسام محمّد أنَّ بعض الدِّراسات الأمريكيّة تحاول «إرجاع مُقوّمات التنمية في الأقطار العربيّة إلى الإسلام والتراث العربي الإسلامي وتصورهما أنهما سبب التخلف ويحبطان الانطلاقة إلى الأمام»[١٤]. ويُحلّل الدكتور حسام هذه المحاولة قائلاً «وهذه المحاولة تهدف إلى فصم العلاقة الجدلية بين العروبة والإسلام ونتاجها الحضاري، وذلك من خلال إسقاط القوانين التي أفرزتها التجربة التاريخية للغرب من صدام بين الكنيسة والفئات البورجوازية الصّاعدة على الواقع العربي رغم اختلاف الظروف الدينيّة والقوميّة»[١٤].

ولن يجدَ المتتبّع المتأني والموضوعي للشؤون الثقافية والفكرية العربيّة وموقف القوى الإمبريالية والصهيونية منها، كبير عناء في الحصول على مجموعة من

التّصريحات والمواقف لمثقفين ودبلوماسيين ورجال سياسة أمريكيين تصبُّ في هذا الصدد، ونحن نذكر هنا، على سبيل التمثيل فقط، موقفًا للسيد «هنري كيسنجر» يرى فيه أنّ «مشكلة الشرق الأوسط أنه مكتظ بالتاريخ، وقد تركت عليه الحضارات الغابرة شظاياها، ومن هنا هذا الاحتشادُ بالإثنيات والطوائف والانتماءات»[١٥] ويتضمّن الحل لهذه المشكلة برأيه «أن يتحرّر سكان هذا الجزء من العالم من أعباء التاريخ التي تسحقه وتمنعه من التّطور»[١٥]. ويُعلّق الدكتور «غسان الرِّفاعي» على ذلك بقوله «إنّ كيسنجر سياسي مراوغ يريد أن يلغي كلّ حضارات المنطقة، ويغرسَ بدلاً عنها الأساطير والأوهام التلمودية ليأتي أنصارهُ- فيما بعد- ليدمروا كُلَّ أثرٍ من آثار حضارات المنطقة، متذرعين بتحرير سكان المنطقة من ثقالتهم الحضارية الغابرة، وإلا تعذّر عليهم التأقلمَ مع الحداثة والمعاصرة!!»[١٥].

والحقيقة- فيما نعتقد- أنّ هذا التشويه المُبرمج Programmed Distortion للشخصية الثقافية الأصيلة للأمة العربيّة، بجانبيه الشكلاني الصُّوري، والمضموني الحضاري قد كان له تأثير سلبيّ شديد الخطورة على نظرة «الآخر» إلى هذه الشخصية وقضاياها المتعدّدة «مواجهة الصراعات. تنمية. حداثة. تطوير. العلاقة مع التراث...». وأقول أكثر من ذلك: امتدَّ هذا التأثير السلبي الخطر والحاد ليشمل أيضًا نظرة المثقف العربي ذاته، عندما ولّدَ حالاً من الإحباط واليأس والتشاؤم في نفس بعض المثقفين العرب المعاصرين. وبدلاً من أن يعمدَ هؤلاء المثقفون إلى مواجهة هذه الحال من منظور حضاريٍّ فاعل، فقد مضَوا إلى ضربٍ من التقاعس والانعزال والتشاؤم، ووصل التشاؤم والانعزال عند بعضهم إلى حدِّ الزهد بالعربي ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، بل بأيِّ حركة نهضوية حداثية أصيلة، أو مشروع مقاوم ممانع. وبات كثير من هؤلاء

المثقفين «العرب!!» لايعتدُّون بعروبتهم ولايُقيمون أيةَ وزنٍ لحضارتهم وتراثهم الأصيل. بل يتهمون العروبة ومخزونها الحضاري الأصيل بالقصور الفكري والحضاري وبالجمودالثقافي والتخلف، ثمَّ يتبرَّؤن منها ويُلحقون أنفسهم بقوميات أخرى غير العربيّة. ونحن نسمع كثيرًا منهم ذلك ولاسيما المهاجرين منهم إلى الدول الغربيّة والانكلوسكسونية على وجه التَّحديد.

لاشكَّ أنَّ هناك تكاملاً وتداخلاً بين هذين الشكلين من أشكال الغزو الثقافي، ولعلَّ هذا التداخل والتكامل هو الذي يمدُّ الشكلين بالتأثير النافذ ويجعلهما- بالتَّالي - أخطر أشكال الغزو الثقاي والإعلامي

الغربي كله على الشخصيّة الثقافية الأصيلة للأمة العربيّة، وهذا إن تحقّق- لاسمح الله- فإنّ الشخصية الثقافية الأصيلة للأمة العربيّة ستصبحُ في عالم النسيان والاندثار، ويصبح تبرُّؤ أبنائها منها- قبل غيرهم- سنة جارية وأمراً لامفرَّ منه للدّخول في حركة العصر وفق «الطراز» الأمريكي!!.

وهنا تخرج علينا مجموعة من الأسئلة الملحّة: هل يمكن القبول بهذا الواقع المؤلم المفروض؟ ألا توجد حلول فاعلة وناجعة تُمكّن الشخصية الثقافية العربيّة من مواجهة أشكال الغزو الثقافي وأخطارها؟ هل يمكن أن تنهض هذه الشخصيّة في وجه هذه التحديات بشكل علميٍّ عمليٍّ؟ ألا يمكن أن نبني مشروعًا نهضويًا حضاريًا مواجهًا يتسم بالتكامل والشمول؟ ثم ما هي الأدوات الواقعيّة العمليّة التي تكفل لهذا المشروع دورًا استراتيجيًا فاعلاً ومؤثرًا على السّاحتين العربيّة والعالميّة؟

إنّنا نعتقد أنّه لابُدَّ من بناء مشروع نهضويّ ثقافيّ حضاريّ مُواجه يتّسم بالتكامل والشمول كما يتّسم بالمنهج الموضوعيّ والأكاديميّ، وذلك إذا أردنا مواجهة حقيقيّة ناجعة لحملات الغزو الثقافي والفكري ضدّ الأمة العربيّة وشخصيتها الحضاريّة الأصيلة. وإذا أردنا أن ننهض بشكل صحّيٍّ سليم يمتلك في داخله مقومات الوجود والصيرورة كما يمتلك من الأدوات الواقعيّة الفاعلة مايجعله خليقًا بالاستمرار والمواجهة الفاعلة المثمرة. ولكن وقبل كُلّ شيء لابد من أن ننطلق من فلسفة نهضوية تتسم بالعمق والغنى والشمول لأنَّ الفهم السطحيّ القاصر والسّاذج للشخصيّة الذّاتيّة ومضامينها الدينيّة والحضاريّة والثقافية يؤدي إلى سلوكيات قاصرة ساذجة تسيءُ إلى الشخصيّة الثقافية العربيّة وتستخدمها القوى الامبرياليّة في مشروعاتها المغرضة وبالتّالي يمكنُ القول: إنّ الفلسفة النهضوية القاصرة والفهم السطحي الساذج للذّات ومضامينها لايقلُّ خطرًا عن أشكال الغزو الثقافي الغربي ضدّ الشخصيّة الثقافية العربيّة، لأنها تخلق تبريرات مجانية للقوى الإمبرياليّة في سبيل تفعيل عمليات الاستهداف، كما توفّرُ غطاءات مجانية لسلسلة الأعمال التّدميريّة والتخريبيّة التي تمارسها القوى الإمبريالية الأمريكيّة والصهيونية.

والحقيقة أن مسألة النهوض الثقافي المتجدّد والمستمر أصبحت الآن مسألة شديدة الأهمية والإلحاح في ظلّ الظروف الثقافية والفكرية الدّاهمة؛ ذلك لأنها السّبيل الأكثر نجاعة وواقعية في مواجهة الغزو الثقافي الداهم بأشكاله وتحدّياته المختلفة، حيث تحرّرُ الشخصية الثقافية

العربيّة الأصيلة ممّا لحقها من الأوهام والخرافات عبر مراحلها التاريخية المتعدّدة، كما تخلّصها من سلبيات واقعها، عبر وعي غنيٍّ لذاتها ولذات الآخر وضرورات التواصل الحضاري .

فالمنظور النهضوي المتجدّد والمستمر هو وفق هذا التّصوّر- الذي يمكّن الشخصيّة الثقافية الأصيلة من مواجهة «تحدّيات الذات» بوعي حضاري عبر إعادة إنتاج الذات بمضامينها المختلفة إنتاجًا حضاريًا علميًا يُطرح فيه المخزون الفكريّ والثقافي والحضاري والتاريخي على بساط البحث الأكاديمي المُجرَّد من النزعات والأهواء من أجل تمييز المعطيات الأصيلة عن المضامين المكتسبة وما علَقَ بها من شوائب الحوادث الزمنيّة والتفاعلات التاريخيّة. والمنظور النهضوي، بهذا المعنى هو إعادة إنتاج «الذّاتي» بوعي غنيٍّ وموضوعيٍّ شامل لهذه الذات ومعطياتها الحضاريّة المختلفة. وهذا معناه أن يصبح المشروع النهضوي المنشود حركة دائبة متجدّدة ومستمرة، تدور حول «الذات» دورانًا معرفيًا متجدّدًا مستمرًا، وليست انغلاقًا ولا تقومًا. هذا من جهة.

ومن جهة ثانية مُكمِّلة ومتفاعلة، فإنّ النهوض الثّقافي والحضاري المنشود، يمكّنُ الشخصية الثقافية الأصيلة للأمّة العربيّة من التّواصل الحي والبنّاء والمتجدّد مع «الآخر- الغربي» وحضارته بكلّ نتاجاتها وتنوُّعاتها وإبداعاتها، ومواجهة مشاريعه بعد وعي معرفيّ حيٍّ ومتجدّد لمناحي هذا الآخر وأبعاده ومنظوماتها المتعدّدة من حيث سلبياتها وإيجابيتها ومواطن الضعف والقوّة فيها ولايستلزم المشروع النهضويّ الحضاريّ وعيًا علميًا معرفيًا متجدّدًا بهذا «الآخر» فقط، وإنما يستلزم- إلى ذلك- التّثقف بثقافة «الآخر» وحضارته ولغته ومنظوماته المتعدّدة بشكل أصيل واعٍ ومستمر للوصول إلى مستوى راقٍ من التفاعل الإنساني والتلاقح الحضاريّ والمواجهة العلميّة الحضاريّة البنّاءة والمنتجة . وهذا معناه أنّ المشروع النهضوي الحضاري يدرك «الآخر» بكُلّ أبعاده كما هو في واقعه العملي، وليس كما نتخيّله، ويعي ظروفه وجوانبه المختلفة وإبداعاته المتعدّدة كما هي قائمة عبر التراكمات الحضاريّة والإفرازات التاريخيّة وليس كما نظنّها في تفكيرنا الجمعي الشعبي. وهذا بالضبط ما يجعل مواجهة مشروعات «الآخر» تصبح أكثر فائدة ونفعًا ونفاذًا، لأنها قائمة على وعي حضاري علميٍّ معرفيٍّ متجدّد ومستمر بعيدًا عن العصبيات والأهواء. وعلى أساس من ذلك يصبح النهوض الثقافي والحضاري المنشود حركة معرفيّة متجدّدة ومستمرة، تدورُ في جهتها الثانية المكملة حول «الآخر» تواكبُ حركة التقدّم والتطوّر لديه، وتعي خصائصه وتستفيد من إبداعاته وأساليبه وتتفاعل معها بما يُنمّيها ويُفعّلها دون الانسياق في إطار من اتّباعه وتقليده، ودون الدوران في فلكه ومشروعاته. إنها حركة

دورانيّة حول «الآخر» معرفيّة حضاريّة تفاعليّة وليست اتباعًا ولاتقليدًا.

وبناء على ما تقدّم فإنّ المشروع النهضوي الحضاري المنشود يصبح حركة حضاريّة معرفيّة متجدّدة بنّاءة تسير في اتجاهين متكاملين متداخلين متلازمين، فهو يدور حول «الذات» ليزيد وعيه بها وبكل أبعادها ومضامينها ونتاجاتها فيحسن توظيف هذا الوعي في وجود أكثر غنى وخصب وفاعليّة، ويدور حول «الآخر» ليزيد وعيه به وبحضارته بكلّ نتاجاتها وتنوّعاتها وإبداعاتها، فيحسن توظيف هذا الوعي في إيجاد أنفع السبل لمواجهة حملاته المغرضة ومشروعاته الهدامة، وإقامة أمثل علاقات التفاعل الحضاري والتلاقح الإنساني الخصب والبنّاء.

وأجدُ نفسي مدفوعًا لتشبيه حركة المشروع الحضاري والنهضوي المنشود بحركة الكرة الأرضيّة التي تدور حول نفسها بشكل متجدّد مستمر (وعي الذات) في الوقت الذي تدور فيه تمامًا حول الشمس دورانًا متجدّدًا مستمرًّا (وعي الآخر) وتنتج عن هذه الحركة المتكاملة المتداخلة مناحي التعدّد والغنى والاختلاف والتكامل والخصب والحياة والتجدّد ومعلوم أنّ أيّ خلل أو ثبات أو فساد في إحدى الحركتين ينعكس بالتأثير السلبي الحاد على الحركة الأخرى ويصيب الحياة على وجه الأرض بالفناء والفساد.

ومهما يكن من أمر، فإنّ هذا المشروع الحضاري والثقافي النهضوي المنشود هو الذي يجب أن تعمد الشخصية الثقافية العربيّة إلى تبنّيه في المرحلة الراهنة وتطبيقه تطبيقًا علميًا موضوعيًا على أرض الواقع المعاش، وذلك إذا ما أرادت هذه الشخصية لنفسها حضورًا متميّزًا وفاعلاً على السّاحة الثقافيّة العربيّة والغربيّة والعالمية تواجه بهذا الحضور التحديات القائمة والمفروضة بأداء نوعيٍّ عال، ولايمكن أن يتحقّق ذلك المشروع على أرض الواقع الراهن، وينتقل من إطار التفكير الطوباوي المجرّد إلى إطار التمظهر الواقعي الملموس إلا عندما يدرك كل مثقّف عربيّ معاصر أنّ الثقافة المعاصرة مسؤوليّة ومعاناة وبحث والتزام إراديّ وليست ترفًا زائلاً. إلا عندما يملك كلّ مثقّف عربيّ معاصر إحساسًا تلقائيًا ووعيًا أصيلاً بأنه مدعو بذاته إلى النهوض الشامل، فينهض بنشاط ووعي أصيل لهذه الدعوة فيعمل بمسؤولية وفق الحركة الحضارية المتكاملة والمتفاعلة «وعي الذات» و«وعي الآخر» ليغني معرفته بذاته وتعاطيه مع محيطه والآخر. وإذا توصّلنا إلى أن ينهض كلّ مثقّف عربيّ بنفسه وفق هذه الحركة الحضاريّة المعرفية المتجدّدة والمستمرة فإننا سوف نصل في نهاية المطاف إلى نهوض ثقافيّ عربيّ منشود مواجه، لايتسمُ بالحضارة والأصالة والمعاصرة فقط، وإنما يتم بالتمظهر الواقعي الملموس أيضًا.

هوامش البحث ومراجعه

(١) نقلاً عن «عبد الوهاب محمود المصري» الغزو الثقافي وخرافات التغريبيين، صحيفة (تشرين) السورية. ملحق (المدارات، العدد ٨٧. السبت ٢٩ حزيران ٢٠٠٢.

(٢) المثقفون العرب والمستقبل العربي. الدكتور مبدر الويس، مجلة الوحدة، الرباط، المملكة المغربيّة، السنة التاسعة العدد (١٠١ و١٠٢) مزدوج شباط وآذار ١٩٩٣. ص ١٧٩.

(٣) المصدر نفسه ١٧٩.

(٤) في الواقع أنّ قضيّة الغزو الثقافي هي أكبر بكثير من أن تكون عملية عابرة ذلك لأنها تنطلق من فلسفة معاصرة منظمة ربما يختصرها «بيل كريستول» بقوله: «لايجوز أن تبقى القيم الأميركية متداولة داخل الجسم الأمريكي فقط، إذ لابدّ من تصديرها إلى العالم كله. قد ننجح بعض الأحيان في تسريب قيمنا كالجرائم المعدية، لكن لابدّ في معظم الأحيان من تغيير الأنظمة بالقوة وينبغي ألا نخاف من التّدخل ولا أن نتردّد ولو اتهمنا بخرق الشرعيات الاقليميّة والدولية»، بل يذهب إلى أكثر من ذلك عندما يقول «المطلوب هو القضاء على الذاكرة الوطنية للشعوب التي يخطر على بال قادتها أن يقفوا في وجهنا لأنّ الذاكرة الوطنية هي سلاح التدمير الشامل الذي يتوجب القضاء عليه»ولمزيد من المعلومات انظر هذا المقال: «أمركة العالم لا عولمة أمريكا: الدكتور غسان الرفاعي، زاوية أسبوعيات غير متزنة، في صحيفة (تشرين) السورية. السبت ٢٩ آذار ٢٠٠٣ (٨٧ ٨٥).

(٥) انظر، مجلة (الوحدة) الرباط، المملكة المغربيّة بحث للدكتور «إياد القزاز» العدد ٩٠، آذار ص ١٣٢. ولكن بتصرّف.

(٦) المصدر نفسه، ١٣٢. بتصرف.

(٧) المصدر نفسه، ١٣٢، بتصرف.

(٨) «الرؤية الأمريكية لإسرائيل ضمن السياسة الأمريكيّة، العرب. محمد السعيد إدريس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت. ط١، ١٩٨٢ ص٢١٩.

(٩) المصدر نفسه ، ٢١٩.

(١٠) الإمبريالية الأمريكية كيف تنظر للمواطن العربي، أمجد فؤاد، الوحدة، الرباط المملكة المغربيّة. ص١٢٦.

(١١) المصدر نفسه، ١٢٦

(١٢) الرواية العربيّة، روجر آلن، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، ص٨٥- ٨٦.

(١٣) دراسات في الثقافة العربيّة، د. علي عقلة عرسان منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ليبيا، ٣١.

(١٤) الإمبريالية الأمريكيّة كيف تنظر للمواطن العربي، مصدر سابق. ١٢٤.

(١٥) بهلوانيات تاريخيّة، د. غسان الرفاعي، زاوية أسبوعيات غير متّزنة، صحيفة (تشرين) السورية. السبت ٢٦ نيسان ٢٠٠٣، العدد (٨٦١١).

فضاء الريف في الرواية السورية

محمد عزام (*)

دعمت ثورة الثامن من آذار عام ١٩٦٣ أسلوب الواقعية الاشتراكية في الرواية السورية، بعد أن نشأت الواقعية في الخمسينيات. ووفق هذا الأسلوب كتب معظم الروائيين السوريين رواياتهم. وقد صوّر الروائيون الحياة الريفية السورية في فترة الخمسينيات (ما قبل الإصلاح الزراعي) فكتب صلاح دهني (ملح الأرض). وفارس زرزور (المذنبون)، ومحمد إبراهيم العلي. (المرابي، والطغيان)، وكلها يفضح علاقات الإقطاع بالرأسمالية التجارية، وسيطرته المطلقة على الفلاحين.

(*) محمد عزام : باحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

وقد عالجت الرواية الريفية السورية مشكلات الريف: فكتب عن الاستبداد العثماني، والعادات والتقاليد في الريف وعند البدو عبد الكريم ناصيف في روايته (تشريقة آل المرّ)، وكتب عن الإقطاع في القرى الجبلية نبيل سليمان في روايته (ينداح الطوفان)، وكتب عبد النبي حجازي روايته (الصخرة) عن منطقة الجزيرة، وكتب فارس زرزور عن عمال التراحيل في روايته (الحُفاة وخفّي حُنين)، وكتب عن الجفاف صلاح دهني في روايته (ملح الأرض)، وفارس زرزور في روايته (المذنبون)، وكتب عن الهجرة من الريف إلى المدينة عادل أبو شنب في روايته (وردة الصباح)، وعبد النبي حجازي في روايته (السنديانة)، وكتب عن سد الفرات عبد السلام العجيلي في روايته (المغمورون)، ومحمد إبراهيم العلي في روايته (التحوّل الكبير)، وجان ألكسان في روايته (النهر)، وفارس زرزور في روايته (آن له أن ينصاع).

١ - تصوير العادات والتقاليد في الريف وعند البدو:

تناول عبد الكريم ناصيف في الجزء الأول (تشريقة آل المرّ) ١٩٩٢ من ثلاثيته (الطريق إلى الشمس) هجرة الفلاحين من قرية (الريحانة) في جبال اللاذقية إلى حدود البادية، حيث عمروا (أم العيون)، هرباً من ظلم الأتراك، كما صور العادات والتقاليد في الريف وعند البدو، والكفاح البطولي الذي خاضه الجيش العربي ضد الأتراك، من خلال ثلاثة أنواع من الشخصيات: شخصيات صديقة، وشخصيات معادية، وشخصيات مدينية. أما الشخصيات الصديقة فهي:

- اسرة (آل المرّ): الأب (علي المرّ) أبو يونس، ووالد عزيز، رجل الحزم والعزم، ورأس قومه في الهجرة، وتأسيس المجتمع البشري في (أم العيون) على تخوم البادية السورية. يتحلّى بحكمة الرجولة.

- الأم (أم يونس): حملت أربعة عشر بطناً: تسعة ذكور وخمس بنات، ماتوا جميعاً وبقي أربعة: ثلاثة ذكور، وأنثى واحدة: وهي حريصة على ألا يؤخذ أحد أبنائها إلى حرب (السفر برلك)، لأن الذاهب إليها مفقود، والعائد منها مولود. «وأنّى للمرأة أن تنام وهي ترى فلذة كبدها توضع على طبق، وتُقدّم لوحش ضار فاتح فكّيه؟ كيف لبالها أن يهدأ وهي ترى بأم عينيها ابنها الذي حملته وهنًا على وهن، وأرضعته عامين، يُساق إلى نطع الموت، والسيف في يد الجلّاد، ينتظر أن يقطع عنقه»؟ (ص١/٢٤).

- (يونس) الابن الأكبر لعلي المرّ. عمره خمسة وثلاثون عاماً. عندما قبض الجنود على أخيه (عمران) صاح وهو يتقد غضباً: طاب الموت يا يونس. وأسرع إلى الفرش



فاستل منها بارودة عصملية كان أبوه يدخرها للملّمات. والتف حوله شباب الهجرة لمهاجمة المخفر وفك أسر عمران. ولكن الرغبة كُتمت حين نوقشت من قبل الجميع على ضوء العقل.

- (**عمران**) الابن الأوسط: قبض عليه الدركُ العثماني وساقوه إلى حرب (السفر برلك). ولم تجدِ توسلات أبيه لتركه لكونه مريضاً. أما زوجته (**علياء**) فقد لطمت خديها. وشقّت ثيابها، وشدّت شعرها، وكأنما أصابها مسّ من الجنون، فاندفعت على غير هدى، كفرس جموح، تريد أن ترى عمران.

- (**عليا**) زوجة (**عمران**) أصبحت زوجة معلّقة، لا متزوجة ولا مطلّقة. وهي لا تعلم إن كان زوجها حياً أو ميتاً، ذلك أنه لم يأت منه خبر، ولا أحد يعلم عنه شيئاً. فلاذت بالصبر والصمت والصقيع في مرحلة أولى، وانصرفت إلى العناية بطفلها والعمل في البيت والأرض شأنها شأن أية امرأة. حتى إذا جاءتها (النوبة) تحوّلت إلى نمرة شرسة تحقد على الجميع، وتكره الجميع، وربما تريد الانتقام من الجميع. وقد عرض عليها حموها أن تتحرر وتعود إلى ذويها في (الريحانة) لتتزوج. لكنها آثرت البقاء في (أم العيون). وعندما يئست من عودة زوجها رغبت في الحصول على زوج بأي ثمن،

وكان عزيز أقرب الناس إليها، فألقت شباكها حوله، ولكنه حريص على الوفاء لأخيه، فهرب من وجهها ريثما هدأت ثائرة شهوتها.

وعندما لم توفق باصطياد عزيز راحت تلقي بشباكها على أخيه (يونس) على الرغم من أنه متزوج وله أولاد، فكانت تقدّم له الطعام والماء، وتتقرب منه في كل مناسبة، حتى ثارت زوجته في وجهها، فثار هو في وجه زوجته انتصاراً لعليا، ثم عقد عليها زوجة ثانية زواجاً شرعياً. وقد تحسّن مركزها في العائلة عندما وضعت منه توأمين ذكرين، في حين لم تنجب ضرّتها سوى أنثى، وليس الذكر - عندهم - كالأنثى.

- (نرجس) أخت عزيز، الابنة الوحيدة للعائلة. شابة مخطوبة لخليل الساهي الذي جُنّد في حرب (السفر برلك) فهي في انتظار عودته.

- (خليل الساهي) خطيب نرجس، والذي سبق إلى حرب (السفر برلك). عاد هرباً من الحرب. بعد هزيمة الأتراك، فاتخذ ساحل البحر الأبيض المتوسط هادياً، وغير الطريق مسلكاً، وكان يختبئ في الأدغال والغابات، ويتجنب الطرق المأهولة، كي لا يُقبض عليه، ويأكل من نبات الأرض. شهران، ثلاثة، أربعة، لا يدري كم مرّ عليه. حتى وصل جبال لبنان، ومنها اتجه شرقاً، فوصل (الريحانة)، وفيها قيل له إن ذويه في (أم العيون)، فيمّم شطرها، ووصلها وهو على آخر رمق: جلد على عظم. فاستقبلته أمه بالزغاريد. وأبت إلا أن تقيم عرسه على (نرجس) التي كانت تنتظر عودته، فعاشت القرية ثلاثة أيام بلياليها لا أحد يأكل ولا أحد يشرب إلا من عرس «ابن السلطان».

- (عزيز) البطل الرئيسي للرواية، في الحادية والعشرين. ذو بنية جسدية قوية: «أطول شبان القرية قامة، وأمتنهم بنية. عدول الحنطة تُترك له، الحجارة الضخمة، الأثقال الكبيرة كلها له. في المصارعات لا ينافسه أحد، بل حتى في الدبكة والأعراس لا يتحمل مثله أحد» (ص١٣/١). وقد هرب من وجه التجنيد الإجباري وحرب (السفر برلك)، فاختبأ في الغابة المجاورة. ولكن رئيس المخفر، ذا الشاربين اللذين يقف عليهما الصقر، وجنوده كانوا يكبسون منازل القرية كل ليلة بحثاً عن الشباب. ثم قبضوا على أخويه: يونس وعمران رهينة حتى يعود عزيز. فعاد عزيز، واشترط على المختار المغلوب على أمره. والزاحف أبداً أمام الدرك ألا يُهان. ولكن رئيس المخفر المغتاظ منه رفع سوطه وساط به عزيزاً الذي سحب السوط، وأسقط رئيس المخفر من على ظهر حصانه، فاضطرب الجند، وهاج الحضور، وزغردت النساء. ولكن

الرصاص لعلع في الفضاء وبين الأرجل، فتدافع الناس فراراً وكان عزيز قد اختفى، ولما لم يجدوه انطلقوا إلى بيته، وكان ذووه قد رحلوا. فأحرقوا الدار تشفياً وغيظاً.

ولكنهم بعد ذلك قبضوا على عزيز، وألقوا به في (نظارة) المخفر ستة وخمسين يوماً، دون أن يكترثوا بساقه المكسورة، ودمه الذي ينزف، حتى قيّض الله له سجيناً رشى الحارس بـ (بارات) ليأتيه بماء ساخن غسل به موضع الكسر، ثم طلاه ببيض ودقيق، وحفظه بخشبتين ربطهما بعناية.

وعندما شُفي سيق إلى التسليم، فاهتبلها فرصة هرب فيه من حرّاسه، ولجأ إلى قرية الرجل الذي داوى جراحه في السجن، ففك الرجل قيوده الحديدية، وأطعمه وآواه، حتى تماثل للشفاء، واستعاد قوته، فيمّم شطر (أم العيون) القرية التي عمرها ذووه.

- (سعدى) الفتاة التي أحبت عزيزاً في قرية (الريحانة) عندما أمسك بيدها في الدبكة، فأحس براحتها تتوقد وهجاً كشعلة نار.

- (أبو منصور) مختار قرية (الريحانة) الذي وقع بين المطرقة والسندان، فأهل القرية أهله وذووه، ورئيس المخفر أقسم بالباب العالي أنه لن يغادر القرية إلا بخمسة عشر شاباً، وأنه سيظل يأكل من خراف المختار ودجاجه هو وجنوده حتى يأتيه بالشبان الهاربين من التجنيد.

- **أما العائلات الخمس المهاجرة** فهي: عائلة علي المرّ، عائلة أبي خليل الساهي، عائلة محمد الغضبان، عائلة عثمان المسعود، عائلة رجب الحمود.

- (سليمان المنصور) أحد شبان (الصابرة) تعرّف عليه عزيز وصادقه. فعرض عليه الزواج من أخته مريم، على أن يزوجه أخته نرجس، ولكن عزيزاً لم يكن متحمساً لقيد الزواج. وعندما هاجمت قبيلة العمور قرية الصابرة وقتلت خمسة من رجالها من بينهم سليمان المنصور، واغتصبت النساء، وأحرقت البيوت، ونهبت الأرزاق. اعتبر عزيز نفسه مسؤولاً عن مريم أخت صديقه سليمان. فواساها في محنتها. ولكنه لم يستطيع أن يقدم لها شيئاً أكثر من ذلك.

- **شيوخ القبائل:** وكما وصف الكاتب حياة (الجبليين) وقيمهم وتقاليدهم، فقد وصف أيضاً حياة البدو والقبائل، وهي تجوب البادية طلباً للكلأ والماء. كما وصف عاداتهم وتقاليدهم، حيث يحل (الشيخ) في المجتمعات القبلية، محل الدولة، وتحل الأعراف والتقاليد محل القوانين والأنظمة. وقد ظل البدو خارج نطاق الدولة والنظام، كما عاش أسلافهم قبل آلاف السنين،

يضربون خيامهم في الأرض التي توفر لهم الكلأ والماء، فإذا ما خلت منهما رحلوا إلى مكان آخر، يجدون فيه بغيتهم.

وقد وقع الصدام بين (الحَضَر) و(البدو) عندما كان عزيز يذرّي قمحه على البيدر، ففوجئ بثلة من الأعراب يريدون سلبه قمحه. فدافع عن محصوله. ولكنهم تكاثروا عليه، وكادوا يفتكون به، لولا أن أوقفهم (الفارس الملثم)، وأرغمهم على الانصراف.

ويبدو أن العداء مستحكم بين الضّرع والزرع: فالضرع يريد القضاء على الزرع، في صراع وجود، يمتد إلى أصحاب الطرفين. والأقوى هو الذي ينتصر، فتأكل الأغنامُ الزرعَ، أو تكتفئ إلى البادية حيث لا زرع ولا مزارعين. ومع ذلك فلولا التحضر والتوطن والزراعة لما قامت الحضارات القديمة منذ آلاف السنين على ضفاف الأنهار وشواطئ البحار.

أما العلاقة بين (حَضَر) أم العيون، و(بدو) القبائل فقد اتجهت بعد الصدام الأول نحو السلام والتعاون، فأصهروا إلى بعضهم بعضاً، وكان شيوخ القبائل أعلاماً في الثورة العربية الكبرى.

وأما (شيوخ القبائل) الذين عرضهم الكاتب فهم: (الشيخ نواف) شيخ الموالي، بيته (مسوبع) من بيوت الشَّعر، طويل عريض، عالي الأركان كأنه القصر المنيف. عَبَقُ القهوة يملأ (المسوبع) وما حوله، ويدعو القاصي والداني إلى بيت الكرم والجود كي ينال حقه من الضيافة العربية. فـ «الشيخ نواف كريم كضياف يذكرك بحاتم الطائي. ففي أي وقت جئته تجد الطعام والقهوة، والبسمة على شفتيه، والكلمة الحلوة على لسانه، كأنك تعطيه الذي أنت سائله» (ص٢٧٧).

وعندما تعارك (عزيز) مع البدو دفاعاً عن قمحه الذي أرادوا اغتصابه، فأوقفهم (الفارس الملثّم) عند حدّهم، طلب من عزيز أن يذهب مع وفد من أهل القرية لمقابلة الشيخ قائلاً:

- أنتم بين القبائل والعشائر، وخير لكم أن تكسبوا ودّ ما استطعتم منها، واسمع مني: هذه فرصة، تكسبون ودّ قبيلتنا وتعقدون عرى الصداقة مع شيخها يحميكم فتأمنون شر الأخرى.

وفي الحال انطلق رجال القرية وعلى رأسهم عزيز والفارس الملثم نحو مضارب القبيلة. وما أن أصبحوا على مشارف (المسوبع) حتى صاح الفارس الملثم بأبيه:

- ترى الجماعة بجيرتي يا شيخ.

- وجيرتك جيرتنا يا شمس الدين. ردّ الشيخ وهو يهب واقفاً.

وما إن وصل أبو يونس (المسوبع) حتى

أسرع إلى كوفية الشيخ البيضاء يعقد طرفها على عجل ويهتف:

- أنا عاقد منديلك يا شيخ. طالب جيرتك وحمايتك.

- وهي لك يا بن العم. أهلك أهلي، ومالك مالي، وتالله وبالله ما أحد يلمس طرف ثوبكم تسمعون يا رجال».(ص٢٢٥).

- **(الفارس الملثم)** شمس الدين، ابن الشيخ نواف. توطدت عرى الصداقة بينه وبين عزيز مذ أنقذ عزيزاً من البدو الذين تكاثروا عليه، فكان يعاركهم وحده. ثم لم يعودا يطيقان فراقاً. فكان أحدهما يقصد الآخر فلا يتركه حتى موعد النوم. كان (شمس الدين) حريصاً على أن يتجول به في ربوع قبيلته بين العشائر البطون والأفخاذ، وكانوا جميعاً يرحبون بابن الشيخ المبجل، الفارس الملثم الذي ما إن يطل على المضرب حتى تُذبح الذبائح له، ويجتمع الرجال حوله.

ويوماً بعد يوم راح تعلّق الصديقين ببعضهما يشتد ويقوى، وكان أكثر ما يعجب عزيزاً بالفارس الملثم تواضعه، فهو - خلافاً للشيوخ والأمراء - يحب الناس الفقراء البسطاء، ويقصد أصغر خيمة ليجلس مع أهلها على علبة الخاثر ويأكل، وفي بيت عزيز كان يمضي إلى أم يونس وهي تخبز على التنور، يتناول الرغيف من بيت النار ويأكل. كان كل شيء في (الفارس الملثم) رائعاً: لهجته البدوية الجميلة، عيناه الكحلاوان، أنفه الدقيق، وجهه الأبيض، شعره الطويل المجدول ضفائر كشعور البنات، لثامه الذي طلب منه عزيز أكثر من مرة أن يرفعه فرفض، فظل عزيز يسائل نفسه: تراه خنثى لا ينبت له شعر فيخفي وجهه خلف هذا اللثام في مجتمع بدوي يعدّ الشارب رمز الرجولة؟ تراه (كوسى) لا ينبت الشعر في وجهه؟ وحين جذب عزيز اللثام وظهر الوجه الأبيض كالقمر، دون شارب ولحية. فغر عزيز فمه دهشاً: (الفارس الملثم) فتاة!!

وعندما كشف عزيز سرّ (الفارس الملثم) وعرف أنه فتاة لا فتى، وأن اسمها (شمس)، وأن أباها سمح لها في بدء فتوتها بأن تلبس زيّ الرجال، وأن تتعلم القتال بالسيف والبارودة، وتركب الخيل، وتعارك الفرسان. وعرفت القبيلة عنها هذا السلوك فأقرّتها عليه. انتهت رؤيتها لعزيز يوم كشف سرّ حقيقتها. فلم يعد باستطاعتها أن تمثّل دور الفارس. فعادت إلى بيت أبيها الشيخ، ودخلت الحريم.

ولكن الصديقين الحميمين اللذين كانا لا يفترقان عن بعضهما بعضاً، حيل بينهما وبين اللقاء، بعد أن دخلت (شمس) جناح النساء. فبات من الصعب عليها أن تلتقي بعزيز أو يلتقي بها. بعد أن تمكّن الحب من قلبيهما. وبات كلٌّ منهما في شوق شديد

للقاء الآخر. ولكن التقاليد تقف حائلاً دون اللقاء. فماذا يفعلان؟ لقد اعترفت لها بحبه إياها، واعترفت له بعشقها إياه. ولكن ماذا يفعل، وهي (شمس) عالية، في برج (الجوزاء)، وابنة شيخ من شيوخ القبائل، ولن يرضى بأن يزوّجها من ابن فلاح. ومما زاد الطين بلّة أن ابن عمها (معجون) لا يتخلّى عنها.

وعندما ضاقت الدنيا بعزيز، أسرّ إلى أبيه برغبته في (شمس) ففوجئ أبو يونس، وحاول ثنيه عن عزمه، فـ (شمس) ابنة شيوخ، (أين نحن منها؟). ولكن عزيزاً مصرّ على خطوبتها وطلب يدها. مما جعل أبا يونس يشكّل وفداً من أهل (أم العيون)، ويذهب إلى مضارب الشيخ خاطباً.

«في المضافة جلس أبو يونس ووفده إلى جانب الشيخ نواف، فيما جلس إلى الجانب الآخر وجوهُ القبيلة وشبانُها. كلٌّ منهم متحفزٌ يتوقع أن يحدث شيء. وقد عرفت القبيلة بمجيء (الجبليين). خَلَفٌ يدير القهوة المرّة. أبو يونس يرفض ارتشافها إلا بعد تحقيق طلبه. وهي عادة معروفة في الريف، لكنه يعلم أن الطلب ثقيل على كاهل الشيخ نواف إلى حدٍّ قد يحرجه وليس هو مَنْ يريد إحراجه أو خسارته. ولهذا يشرب القهوة، ثم يبدأ بمقدمة يعلم أنه لا بد منها في مثل تلك الحالات:

- شيخ نواف! طوّل الله عمرك. ترى نحن جئناك طالبين راغبين وأملنا أن لاتردنا خائبين.

- نحن أخوة. أبا يونس. والأخ ما يُرد له طلب بإذن الله.

- هذا أملنا يا طويل العمر. وعلى هذا الأمل نطلب يد شمس لابن أخيك عزيز (ص٣٩٥).

انتفض شبان القبيلة وأبناءُ عمومتها: الجبيلي تجاوز الحدَّ يا شيخ. ابن فلاح يريد بنت شيوخ؟ لكن وجوه القبيلة، بما يملكون من حكمة وتجربة قابلوا الطلب بطلب مهر غالٍ: «مئة ناقة، وثلاثمئة نعجة، وثلاثمئة ليرة ذهب». ولما قال أبو يونس إن هذا مستحيل بالنسبة إليهم أجابوه: «بنات الشيوخ ما يغلى عليها مهر».

لكن الشيخ نواف عقّب:

- عزيز مثل ولدي. وله عندي مهرّثان.

- وايش هو يا شيخ؟

- ترجع لي شيخ قبيلة، أو قايد عسكر (ص٣٩٧/١).

ولكي يحقق عزيز طلب الشيخ فإنه يلتحق بجيش الثورة العربية الكبرى القادم إلى الشمال لتحرير بلاد الشام من الأتراك. ونظراً لشجاعته فإنه يُرقّى فيه إلى (اومباشي) يقود عشرة جنود، ثم إلى (شاويش). وبهذا يصبح (قائد عسكر).

وحين دخلت القوات العربية دمشق الشام، ثم اتجهت شمالاً لتحرير المدن، ووصلت إلى حماة، استأذن عزيز قائده اليوزباشي صبري في زيارة أهله في (أم العيون)، وزيارة (شمســ)ــه في مضارب الشيخ نواف. فيذهب (الشاويش) عزيز وبإمرته خمسون مقاتلاً من جنود الثورة العربية إلى مضارب الشيخ نواف الذي فوجئ بنقع الغبار وصهيل الخيل ووقع الحوافر، فظنّها جلساؤه غارة. ولكن الغارة لا تكون في الأصيل. وعندما رأى الشيخ الفرس الشقراء التي كان قد أهداها سابقاً لعزيز، اطمأن ولم يملك أن يهتف:

– يا هلا بالضيوف. يا هلا بالربع.

– يا هلا بك. يردّ عزيز.

– قلت أهلاً بك ابناً غالياً قبل أن تكون قائد عسكر. فتفضّل.

– لا. ليس قبل أن أعلم. أنا وفيت بوعدي. فهل تفي بوعدك؟

– وعد الحرّ دين يا ولدي. فتفضل ولك شمسُك عروساً لا ينازعك عليها أحد.

ويتفجر العالم بهجة وسروراً يدفعان بعزيز لأن يترجل عن فرسه الشقراء، ثم يندفع إلى الشيخ محتضناً مقبّلاً. بعدئذ يهمّ بالسلام على الرجال الآخرين. ولكنْ ألقاً باهراً يبدو فجاة وهو يشق الخدر ليخرج إلى الفضاء الرحب، ألقاً كألق الشمس يشد عينيه. ينظر عزيز فإذا هي حبيبته، بهيّة كالشمس، زاهية كالربيع. ينسى عزيز عمه الشيخ، ورجال القبيلة، ورفاقَه الجند، ويمضي نحو الشمس الباهرة فيما هي تطير إليه، وقد صنع الفرح أجنحة ترفرف، كما صنع من وراثها شفاهاً تزغرد، فقد انجلى الليل أخيراً عن (شمس) طال احتجابها.

– (طراد الملحم) شيخ الحسنة، وأمير بادية حمص. لديه عرف عزيز معنى الضيافة العربية الحقة والكرم العربي الصحيح. سبعة أيام بسبع ليال لم يسأله أحدٌ عن حاجته ولا طلب منه اسماً أو كنية: «كم يعرف هذا الأمير! وكم هو مطّلع» كان عزيز يقول في نفسه وهو يصغي لمعلومات تاريخية لم يسمع بها من قبل، ولحقائق سياسية ما كان يحلم بمعرفتها لو ظل في (أم العيون).

– (نوري الشعلان) شيخ الرولا. هنا عرف عزيز معنى الامتداد الواسع والانتشار الكبير. فالرولا لا تسكن بادية الشام وحسب، بل تمتد حتى صحراء الدهناء. نوري الشعلان هو أشبه بالشاهنشاه أو ملِك الملوك. فهو شيخ الشيوخ. إذا اجتمع حوله زعماءُ العشائر والبطون والأفخاذ شكّلوا ما يشبه البرلمان والأمير رئيس مرأس، وسيدٌ مطاع. اتصالات الأمير واسعة، فهو مركز

استقطاب الريف والمدينة. الكل يؤمّه: زعماء، شيوخ، ساسة، عزيز يشعر أنه وجد ضالته في هذا الأمير ذي المعارف الواسعة. لديه عرف عزيز شيخ عرب السردية، كما عرف شيخ عنزة، وطئ، والجبور، والفواعرة. ولكنه سرّ أكثر بتعرّفه على عودة أبو تايه شيخ قبيلة الحويطات الذي جاء إلى الأمير يبشره بهزيمة أحمد جمال باشا وعصمت باشا وجيشهما السابع والثامن في فلسطين، مؤكداً أن قوات الأمير فيصل قد تحركت من أبي الأسل إلى الأزرق للتغلغل في الشمال، وأن على القبائل العربية كلها أن تشارك في القتال.

- (سلطان باشا الأطرش) زعيم جبل الدروز، وأكثرهم حماسة على طرد الأتراك الذين شنقوا أباه (ذوقان) أمام عينيه.

- (الشريف حسين) قائد الثورة العربية الكبرى. وأركان حربه هم أبناؤه: الأمير زيد، والأمير عبد الله، والأمير فيصل. ثم نسيب البكري، وعلي جودت بك الأيوبي، ونوري السعيد، وعودة أبو تايه، واليوزباشي صبري البديوي، والكابتن الإنكليزي لورنس ضابط الارتباط بين الجيش العربي والإنكليزي. وكل هذه الشخصيات تاريخية أضاف إليها الكاتب شخصية (عزيز) الروائية المتخيلة، وتتبع مسيرة الجيش العربي الزاحف شمالاً من العقبة إلى حوران، فدمشق، حيث أحرق العثمانيون مستودعهم الضخم في (القَدَم) خارج دمشق، وفيه وثائقهم وأسلحتهم وألبستهم، قبل أن يتفرقوا أيدي سبأ. وفي دخول الجيش العربي المحرر دمشقَ استقبله الشعبُ بالأفراح، واستعادت دمشقُ الشام وجهها العربي، ورفرف العَلَمُ العربي على سواريها: العَلَم ذو الألوان الأربعة: الأخضر رمزُ الخلفاء الراشدين، والأبيض رمزُ الأمويين، والأسود رمز العباسيين، والأحمر رمز الثورة.

وهزيمة الأتراك من سورية تذكّر بهزيمة هرقل إمبراطور الروم الذين كانوا يستعمرون البلاد قبل ذلك، أمام خالد بن الوليد وأبي عبيدة بن الجراح في وقعة اليرموك، عندما غادر هرقل سورية وهو يقول: (وداعاً يا سورية، وداعاً لا لقاء بعده). ترى هل قالها قادة الترك وهم يفرّون إلى بلادهم؟

وقد خلّف الأتراك ستة عشر ألف أسير وراءهم. وكانت التعليمات العربية: لا أسرى من الجنود العرب. أعطوهم حريتهم في الحال. وهذه المعلومات تاريخية وثائقية.

وبعد انتصار الثورة العربية الكبرى وُلي أبناء الشريف حسين على البلدان: الأمير فيصل على سورية، والأمير عبد الله على فلسطين والأردن، والأمير علي على الحجاز.

وأما **الشخصيات المعادية**: فتتمثل في

(العصملي)، بدءاً بالسلطان وفرماناته التي يصدرها وهو قابع في قصوره بالآستانة ضد الشعوب، وانتهاء بزبانيته: ومنهم (أبو شعيب) رئيس مخفر (الريحانة) وجنوده، ومحصّلو الضرائب والأتاوات: التحصلدار، والحكمدار، والقائم مقام، والجندرمة.. فكلهم سياطٌ تجلد، وأفواه تبلع. يمتصون المال، والذهب، والحبوب، والماعز، والأبقار، والزيت، والزيتون.. وقد وصل بهم الأمر إلى امتصاص الرجال وتجنيدهم في حرب (السفر برلك) التي لا عودة منها.

يصف أبو يونس الدرك بقوله: «إنهم وحوش لا تعرف قلوبهم الرحمة» (ص١٠٠). ويصف المختار رئيس المخفر (أبا شعيب) ذا الشاربين المفتولين اللذين يقف الصقر عليهما بأنه لا يشبع: «الدجاج يكاد ينقطع من القرية. وبطون الدرك لا تشبع». ويخشى المختار: «أن يستمر الحال وتتطور المطالب، فينتقلون إلى ذبح الخراف والجديان، ثم ربما العجول. قبل عشرة أيام جاءت حملة درك أكبر من العادة، وكان على رأسها قائد الفصيل، ضابط بنجمتين. أراد أن يذبح لهم حينذاك «المعلوم»، لكن أبا شعيب رئيس المخفر الهمام صرخ به: ويحك، اذبح له ذا القرنين، ورغم أن ذوات القرون غالية في القرية ونادرة كالذهب، إلا أنه اضطر أن يفعل ذلك وأنفه في الرغام. المختار يعلم كم هم قساة ظالمون، سياطهم لا توفر حتى ظهره إن قصّر أو تردد» (ص٣١).

إن ظلم العثمانيين قد بلغ الحد وفاض، وكان القهر يجري في كل مكان أنهاراً من مرارة وعناء. ذئاب لا تعرف غير الفتك والبطش ألّمت بقطيع لا راعي له ولا حام فماذا يحدث؟ هي جائعة لا تشبع، ظامئة لا ترتوي. وقد وقعت بين مخالبها فرائسُ قانية الدم فماذا تفعل؟ عزيز يفكر وهو في نظارته: «ترى لماذا يتصرّف الجميع وكأنهم قطيع؟ لماذا الكل خاضع وخانع؟ ترى ألسنا مثلهم رجالاً، لنا أيد كأيديهم، وأرجل كأرجلهم، وقلوب كقلوبهم؟» (ص١١٠).

كان والده يقول له: «عزيز. العين لا تقاوم المخرز، والعصملي هم المخرز يا بني. فسلّم أمرك لله وتوكّل عليه». ولم يقل عزيز شيئاً. وكان مقتنعاً أن الشعب هو العين التي ما فتئ مخرز الدولة ينقب فيها، يثقب ويمزق» (ص٤٣ - ٤٠).

وقالت الأم: - **العصملي ينهبون أرزاقنا، حلالنا، مؤونتنا، ونسكت. لكن لِمَ نسكت وهم ينهبون فلذات أكبادنا؟**

الأب: - وماذا نفعل يا أم يونس. هم الأقوياء ونحن الضعفاء. هم المسلّحون ونحن العزّل، فماذا نفعل؟.

الأم: - يجب أن تفعلوا شيئاً. أبا

يونس. عزيز يجب ألا يسلّم نفسه، يجب أن يفعل شيئاً. (ص٢٩).

وقد فعل عزيز شيئاً إذ هرب من وجه التجنيد أولاً. وحين قبضوا على أخويه المتزوجين رهينة عاد فسلّم نفسه. ولكنه رفض إهانة رئيس المخفر له، فجندله من فوق حصانه، وهرب. يقول رئيس المخفر بعد أن مرّغه عزيز بالتراب: «أنا الشاويش العظيم، ممثلُ الباب العالي، سلطانِ البرّين وخانقانِ البحرين، أُهان وأُذلّ أمام الصغير والكبير؟ أنا الجبارُ القهارُ الذي خضعت له رقابُ العباد يلقيني أرضاً فتى فقيرٌ حقيرٌ لم تفقس عنه البيضة بعد. أنا الغضنفرُ الرئبالُ ملكُ هذه الغابة تتصدّى لي أرانبُ وثعالب؟ إذن لأؤدبنّهم كما لم يؤدب أحدٌ من قبل، لألقننّهم درساً لا ينسونه أبد الدهر» (ص٥٠).

وقد انتقم رئيسُ المخفر ودركُهُ من أهل قرية (الريحانة) شرّ انتقام: «خمسةَ عشرَ رجلاً لا تقل أعمارهم عن الأربعين ساقهم الدركُ إلى المنزول. أيديهم قرنت خلف ظهورهم، وكوفياتهم ربطت برقابهم، والسياط تُرفع على ظهورهم. في المنزول أُلقي الرجالُ الخمسةَ عشرَ بعضهم فوق بعض، ثم بدأوا بهم واحداً واحداً: دركيان يثبتان الرَجُلَ، وأبو شعيب يبدأ بنتف شاربيه شعرة شعرة وجرزة جرزة. كان ينتف الشّعر والرجل يصيح والدموع تملأ عينيه ووجنتيه.

بعد نتف الشوارب راحوا يلقون الرجل أرضاً، يقرنون رجليه بسير البارودة ثم يرفعونهما عالياً، وينهالون على الأخمصين العاريين بسياط تكوي كالنار. بعض الرجال كان يتحمل فيكز على اسنانه كاتماً صراخه. بعضهم الآخر تكويه نارُ السياط إلى درجة يتعذّر عليه معها أن يصمت فيطلق لصرخاته العنان، والهلع ملُء قلبه وعينيه. كانوا ينهالون على الرجل بالضرب وهو يتلوّى ويصيح إلى أن يُبحّ صوتُه أو يفقد وعيه. حينذاك يدحرجونه بأرجلهم جانباً ثم يقلبون عليه سطلاً من ماء ويبدأون بمن يليه» (ص٥١).

وعندما قبض أبو شعيب على عزيز أذاقه مرّ العذاب: نتف له شعر رأسه، طلب منه تقبيل حذائه، ولما رفض عزيز انهال عليه ضرباً وتكسيراً حتى بدا لعزيز أن العالَم كلُّه تحوّل إلى سياط تنهمر. كان عزيز يتلقى السياط وهو يكزّ على أسنانه، حتى أحس بشيء كالملح في فمه، إلى أن جاءت لحظة استوى فيه الماء والنار، فلم تعد السياط كاوية، ولم يعد الضرب موجعاً. ألا يقولون إن كل شيء إذا زاد عن حدّه انقلب إلى ضده؟ عزيز لم يفقد وعيه بل فقد إحساسه بالألم. صار يتلقى الضربات وكأنما ليس هناك ضربات. حيلة

من حيل الجسد يلجأ إليها في الملمات: تتخدّر نهايات الأعصاب حتى تفقد وظيفتها.

أما عن (**المجاعة**) فهم الذين صنعوها عندما صادروا أقوات الشعب، وعلى الخصوص الحنطة والشعير وحتى الذرة، لأخذها لجيوشهم المنتشرة في كل مكان: «**لقد فعلت الدولة العثمانية فعلتها الشنعاء**. أفرغت البلاد من مخزونها من الحبوب، وتركتها فريسة المجاعة والحرمان. أبو يونس روى لهم أن الناس في المدينة يموتون بالعشرات كل يوم، ففي المدينة لا يوجد سوى الحجر والجدران، لا الرجال باستطاعتهم أن يذهبوا للصيد والقنص، ولا النساء يذهبن للجني والجمع، فماذا يأكلون؟ الغلاء الفاحش يحرمهم من القدرة على شراء الطعام، وندرة المواد تجعلهم في مواجهة الجوع وجهاً لوجه. وتنطوي أم يونس على نفسها حامدة ربها أنها في الريف، فالريف يظل كريماً، والطبيعة فيه ترحم أبناءها فتقدم لهم الخبيزة والهندباء، الفطر والكمأة. بل تكاد أم يونس تضحك في سرها فرحاً بالشياه التي تعطي الدّر فتحول بين أنياب الجوع وبين أعناق الناس» (ص٢٠٥).

وأما الشخصيات المدينية: فنموذجان متناقضان، الأول هو (الحاج صبحي الدباغ) تاجر من مدينة حماة. تعرّف عليه أبو يونس عندما كان يشتري من حماة لوازم الزراعة، فعرض عليه التاجر قرضاً، فرفض أبو يونس. لكنه احتاج فيما بعد، أيام الحصاد، إلى المال، ليدفعه أجوراً للحصادين. فذهب إلى «صديقه» التاجر، يستدين منه، على الموسم. لكن التاجر الزلق اللسان، الشديد الدهاء، والذي يعرف من أين تؤكل الكتف، راغ وزاغ، وبحاسة التاجر شمّ رائحة الحاجة، فضحك في سرّه، وهو يبيّت أمراً، قائلاً:

- أستدين لك خمسين ليرة ذهبية من جماعة، على أن تردّها في الموسم خمساً وسبعين ليرة.

- ربا؟

- حدّ الله بيني وبينهم.

وأرغمت الحاجة أبا يونس على أن يقبل، ويبصم بإبهامه على الورقة. وهذا هو **النموذج الأول. نموذج التاجر الذي يتعامل بالربا، ويُخضع الريف لاستغلال المدينة**.

وأما النموذج الثاني فهو على العكس من ذلك. نموذج باهر يجعل المدينة تقود الريف إلى التحرر والاستقلال، وذلك هو النموذج الذي يمثله ثلاثة من أبناء مدينة دمشق، شاركوا في الثورة العربية الكبرى حتى انتصرت، وهم: نسيب البكري، وعلي جودت الأيوبي، واليوزباشي صبري البديوي. وكان عزيز قد شاهد الأوّليْن،

وكان مرؤوساً للثالث، فعاش معه وقائع حرب التحرير العربية خطوة بخطوة. وقد عُرف عنه أنه كان ضابطاً في الجيش التركي. وعندما اندلعت الثورة العربية الكبرى آثر أن يشارك فيها. غيرةً منه ووطنية وإيماناً بعروبته. وقد نال شرف دخول الشام مع المحررين، حيث استقبلتهم دمشق بالزغاريد والأفراح، وبُشّر أبوه بوجوده، بعد أن وصله خبرُ وفاته. ووقعت أمّهُ مغشياً عليها حين فاجأها بطلعته البهية، فأبت إلا أن تفرح بزواجه في أسرع وقت.

❖ ❖ ❖

٢ - جرائم الإقطاع:

صوّرت الرواية الريفية في سورية الفلاح بريئاً فقيراً، مستَغَلاً. وصوّرت الإقطاعي مستغِلاً، ظالماً. ولكن هذا الفرز الطبقي المسبق جاء سابقاً على سلوك الشخصيات في الرواية. ولعل تصوير جرائم الإقطاع هو الموضوع الأول في الرواية السورية، وذلك ما عبرت عنه كثير من الروايات السورية، مثل (متى يعود المطر؟) لأديب نحوي، و(الخيول) لأحمد يوسف داود، وروايتا (الصخرة) و(ينداح الطوفان).

أما أديب النحوي فقد صور في روايته (متى يعود المطر؟) ١٩٦٠ معركة الفلاحين لنيل حقوقهم من الإقطاعيين الذين يمثلهم (رضوان بك) الذي كان يستغلُّهم. وعندما تمت الوحدة بين سورية ومصر، وقامت بإجراءات اشتراكية، منها: تأميم المعامل، وتوزيع الأراضي على الفلاحين، نصرت الفلاحين، وعلى الخصوص عندما تمكن (إبراهيم)، بوساطة العلم، من التصدي للإقطاعي، عندما أثار الفلاحين ضده. وبعد الوحدة أصبح إبراهيم على رأس الإصلاح الزراعي التي أُوكلتْ إليها مهمة توزيع أراضي (رضوان بك) على الفلاحين.

وأما أحمد يوسف داود فقد صوّر في روايته (الخيول) الصراع بين الفلاحين والإقطاعيين الذين يمثلهم (عاصي) أفندي الذي كان يملك أراض واسعة يعمل فيها فلاحون فقراء، يحق لهم - بعد خمسة عشر عاماً - امتلاكُ ثلث الأرض. ولكنهم لا يملكون صكوكاً رسمية تثبت ذلك. ومن أجل ذلك فإن عاصي أفندي باع أراضيه لأبي سلطان، ولم يلتفت إلى حقوق الفلاحين فيها، وعندما طالبه الفلاحون بحصتهم استعان بالدرك لتأديبهم.

أما الملاك الجديد (أبو سلطان) فقد خشي ثورة الفلاحين عليه، فعرض على الشيخ حسين السعيدي حصة في الأرض.

ولكن ثورة الفلاحين التي بدأت كلاماً، تطورت إلى العمل بعد أن رفضوا إسكاتهم بالنقود. وظلت الخاتمة مفتوحة لتشير إلى إمكانيات مخبوءة في المستقبل.

وأما عبد النبي حجازي في روايته (الصخرة) الصادرة عام ١٩٧٨ فصوّر كيف استولت الدولة على أراضي الإقطاعيين، ثم وزعتها على الفلاحين، في منطقة الجزيرة، في قرية (الصخرة) التي كان أهلها بدواً، ثم تحضّروا، وركنوا إلى الحلّ بدل الترحال. ولكن الفلاحين الذين استفادوا من الاستيلاء على الأراضي التي وزعتها الدولة لم يكونوا مؤهلين لامتلاكها، لأنهم ظلوا كما هم بداة، واكتفوا بحفر بئر واحدة ليشربوا منها، على الرغم من إمكانية حفر آبار أخرى لسقاية المزروعات. وكانوا ينتظرون هطول المطر كي ينبت العشبُ الذي تتغذّى به مواشيهم. ثم جاء مستثمرٌ غريب، فاستأجر أراضيهم مقابل النقود التي لا يتعبون من أجلها، فجعلهم عاطلين عن العمل.

كما تصور رواية (ينداح الطوفان) ١٩٧٠ لنبيل سليمان ثورة الثامن من آذار عام ١٩٦٣ التي استلم فيها حزب البعث العربي الاشتراكي مقاليد الحكم في سورية، والصراع بين القوى الطبقية الجديدة من فلاحين وفقراء، والقوى المنهارة من إقطاعيين وبورجوازيين. وذلك في قرية جبلية، تعتمد في حياتها على زراعة التبغ وبيعه.

لقد جاءت الثورة لتنصر الفلاحين على أعدائهم الإقطاعيين. ويمثل الفريق الأول: أبو أحمد، وابنه أحمد، وبقية الفلاحين، في حين يمثل الفريق الثاني المضاد: الإقطاعي علي بك، ووكيله أبو اسكندر الذي تزوج (منيرة) ابنة الإقطاعي الكبير، والشيخ جوهر.

وما يريد الكاتب قوله هو أن الثورة ليست انقلاباً عسكرياً فحسب، بل ينبغي أن تكون ثورة اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية.. الخ، وأنها ينبغي أن تدخل جميع النفوس والضمائر، كما دخلت الحقول والمصانع، لتغيّر الإنسان: «ما كان حتى الآن ليس ثورة حقاً، انقلاب عسكري. اهتزاز ضمير الفقراء، مظاهرات، تغييرات. أما الثورة فلا. لا تزال الرؤوس العفنة معشّشة في الزوايا لم تبترها أيدينا» (ص٢٤٢).

ولا تقول الرواية بأن التغيير يتمّ بين ليلة وضحاها، بل لا بدّ له من وقت، ووقت طويل. وإذا كانت الثورة قد تفجرت، فإن على الفلاحين أن يساعدوها في أن تأخذ مداها الكامل، فالاقطاع لايمكن أن ينتهي بقرار فوقي، لأن له في السلطة أصدقاء وأقرباء، وله أخيراً أموالُه التي يشتري بها الذمم والضمائر من أجل أن يمدّ في أجله.

وإذا كان الكاتب قد هلل للثورة، وباركها، فإنه - بالمقابل - قد قرع أجراس الخطر من بعض الظواهر السلبية فيها، والتي تعوق تقدمها، من مثل الوقوع في إغراء

الجنس، والمال، و(أحمد) الذي يمثل الجيل الجديد، المتعلم، الثوري، اليساري، المخلص لطبقته وقريته، يسقط في شباك الجنس التي نصبتها له (منيرة) ابنة الإقطاعي الكبير، فضاجعها، ملبياً رغبتها، مما يحتم عليه أن يعترف لرفاقه بخطئه، فينقذ نفسه أمامهم، ليعيدوه إلى حظيرتهم، بعد أن كانوا قد استبعدوه.

والمثال الثاني هو (عبد الحميد) الذي ترأس (الجمعية التعاونية) في القرية، فحوّلها من إنجاز جماهيري إلى مكسب شخصي له، وبدلاً من أن تكون (تعاونية) فقد أصبحت (تحالفية) انتهازية إقطاعية.

ويرى الكاتب أن أعداء فلاحي القرية الفقراء ليسوا الإقطاعيين وأذنابهم فحسب، بل والثوريين المزيفين الذين يتقنعون بقناع الثورة، ثم يخونونها، وكذلك رجال الدين الذين يستخدمون الدين ستاراً لتحقيق رغباتهم الخاصة أمثال (الشيخ جوهر) الذي خبّأ أموال المدرسة، وعندما اكتشفوا ذلك تم استبعاده من القرية نهائياً.

يؤمن نبيل سليمان في رباعيته (مدارات الشرق (١٩٩٠ - ١٩٩٣) بالمبدأ الذي يقول إن البطولة ليست لفرد واحد، وإنما هي للجماهير. وقد كتب رباعيته الروائية وفق هذا المبدأ، ففي الجزء الأول منها (الأشرعة) يتعرف القارئ على الشخصيات المحورية في الرباعية وهي:

١ - راغب الناصح، من الجولان.

٢ - ياسين الحلو، من الزنبقلي في جسر الشغور.

٣ - إسماعيل معلا، من كفر لا لا في مصياف.

٤ - عزيز اللباد، من قبية في صافيتا.

٥ - فياض العقدة، من المشرفة في حمص.

هؤلاء الأبطال الخمسة (الفرارية)، هربوا من الجيش العثماني، والتحقوا بجيش الثورة العربية الكبرى الميمّم نحو الشمال، والذي حرّر الشام من الحكم التركي.

وبعد انتصار الثورة اجتمعوا مع غيرهم من جيش الثورة في (قشلة) الشام، ورغب كل منهم في العودة إلى قريته، بعد أن انتهى الجهاد الأصغر في محاربة العدو الخارجي، وجاء الجهاد الأكبر في مقارعة العدو الداخلي المتمثل في الإقطاع ورأس المال.

وهكذا يعود كل من المحاربين الخمسة إلى قريته ليبدأ فيها حياة جديدة: فعزيز اللباد يعود إلى قريته (قبية) التابعة لمنطقة صافيتا، ليشفي غليله من الآغا المسيحي (ابن بشارة) الذي كان قد وعد والد عزيز بتخليص عزيز من الجندية مقابل أرض الوالد، ولكنه سلب الأرض ولم يف بالوعد. وها هو عزيز اليوم يعود ليسترجع حقه من

ابن بشارة الذي قهقه في وجهه صارخاً: - صدّقت أنك صرت ابن حكومة؟ أنت وسيدارتك مسمار في حذائي هذا.

وعزيز اللباد شخصية ليست بأقل من الشخصيات التي قادت مرحلة تاريخية لو أنه كان سيداً ثرياً، ولكنه جندي بسيط، اختار نصرة الحق والعدل، بحكم منبته الطبقي وانتمائه إلى الفقراء المعدمين. فوقف إلى جانب الفلاحين المذلّين المهانين في قرية (مرجمين) التي أحرقها جيش السلطة الرجعية، وشارك الفلاحين نضالهم ضد الاحتلال الفرنسي للساحل السوري، وحين حطّ الزمان بأرملة فقيرة تعرضت للظلم، تزوجها ليدفع عنها الظلم والعدوان، وحين وقف في وجه الفرنسيين نفوه إلى الرقة.

ومثل هذه الشخصية القوية التي تتحدى الاستعمار والظروف الصعبة، والتي تعمل دوماً من أجل التغيير إلى الأفضل، دون أن تنحني لها هامة، أو تؤثر السلامة، تجابه قَدَرَها كأبطال التراجيديا الإغريقية: فيواجه (ابن بشارة)، كما يواجه (ابن الدباس) الذي تمتد ملكيته من سهل عكار إلى طرطوس فبحر صافيتا، ويقتل عميل الفرنسيين (عبود بك الرشدة)، ويهرب إلى حلب، ليعمل في مصبنة يتعرف فيها على الشيوعي (وليف كيروز)، فيتعلم منه دروساً في التنظيم الحزبي والنقابي. وحين يداهم الفرنسيون المصبنة ويقتلون وليف، يفر عزيز إلى حمص.

ومثل هذه الشخصية الإيجابية في ذلك العهد المبكر ليست نادرة ففي كل زمن كفايته. ولقد كان بإمكان عزيز اللباد أن يؤثر مثل غيره السلامة، ويحني رأسه للمكاره، ولو أنه فعل لعاش كالكلب عند (ابن بشارة)، أو كالرجل الأول عند (ابن الدباس)، أو لأصبح شاويشاً في الحكومة، أو لنال من (عبود بك الرشدة) ما لم ينله أحد، ولكنه اختار معاكسة التيار، ومواجهة الظلم والطغيان الإقطاعي الذي تمثّل أفعاله وصمة عار في تاريخ المنطقة، فقد كانت مظالمه أكثر من أن تُعدّ وتحصى منها: تعرية النساء أمام أزواجهن، ومضاجعتهن من قبل آخرين، على مرأى من أزواجهن في قصر عبو بك. وحق الآغا في الليلة الأولى للعروس يفتضّ بكارتها، وعريسها أمام الباب، يرقب الكرابيج المعلقة. ومذابح الأرمن. وحرق الفرنسيين رجلاً في جبلة لأن كان قد قاتل مع عزّ الدين القسام. واغتيال أهالي (مرجمين) على يد رجال السلطة. وفي (الزنبقلي) قتل (رستم آغا) فلاحاً دون رادع بعد أن اتهمه بسرقة كيس طحين ليطعم الأفواه الجائعة لأولاده العشرة. فجمع الفلاحين ليتفرجوا على «الحرامي». أجبره على صعود الدرج على يديه وركبتيه، قبل أن يطلق عليه

رصاصتين، ويطلب من الفلاحين أن يرموه في النهر. لأنه لا قبر له في أرضه.

كانت رصاصات (رستم آغا) تدوي في الآذان، وجثة (كامل الجقلة) تشخب بدمها، وامرأته فوقه، والدم يصبغ شعرها ووجهها وثيابها، والحارس ينهرها، وقد أحضر كيساً فارغاً كوّر الجثة فيه، وكبسها، فصار الكيس الأبيض قاني الحمرة، وانعجن الطحين بالدم، والناس في بيوتها محشورة، الذلّ والخوف والقهر يجعلهم بلا رؤوس.

صورة أخرى مضادة لصورة (كامل الجقلة) الذي انتهى في أعماق العاصي، ولحقت به زوجته، وتشرد أطفاله. إنها صورة تمرد (سفلو النجار) الذي نطح برأسه الكردي جدران قصر الآغا، وهزّ مملكة الزنبقلي. ولكن هل يترك الآغا مثل هذا التمرد يتحرك؟: «أقبل الآغا شاهراً العصا، هوت عصا الآغا فتحاشاها سفلو، مرق سفلو من الضربة مثل الجني، وأمسك بالعصا. أمسك بذراع الآغا ونتر العصا ورماها بعيداً. اندفعت أصابع الآغا إلى جيوب قنبازه. فقدم سفلو صدره صائحاً:

- رصاصة واحدة تكفي.

كان رجال الآغا ينتشرون في أنحاء السور والزنبقلي. لكن سفلو مرق منهم كالجنّي. كيف اختفى؟ الله وحده يعلم. صحيح أن الآغا جلد ثمانية من رجاله تحت التوتة. وحرق بيت سفلو، وطرد امرأته. ووزع أولادها حيث الله وحده يعلم، وأذاق الفلاحين الويلات لشهور، ولكن سفلو كان قد لوى ذراعه وذراع الحارس.

وهذا التمرد الفردي أعقبه تمرد فردي آخر أشد من قبل (عزيز اللبّاد) الذي صرخ في وجه القوم: «ما في الزنبقلي رصاصة واحدة؟ هاتوا فأساً يا أولاد الكلب، حتى أقطع لكم رقبته. كم سنة يعيش بني آدم؟ ما في الزنبقلي رجل واحد يقدر عليه؟».

وهذه صورة أخرى: «عين حارس الآغا فاجرة ترغب في المرأة. زوج المرأة يسعى إلى التفاهم بالحسنى. فإذا بالآغا يصدر حكمه القاطع: أحضروا لي صاجاً كبيراً واوقدوا تحته. أريده أحمر مثل الجمر. يتصلب الآخرون، وتتطاول أعناق الفلاحين، وتردد الشفاه الأدعية، والعيون تحملق في وجه الآغا، والجسد المرمي بين قدميه. جرّد الرجل من ثيابه. احمرّ الصاج حتى أعشى عيني عزيز الذي صار في مقدمة الفلاحين، ولأن الرجل لا يستطيع أن ينفذ أمر الآغا، ويجلس على الصاج، فقد كان على عدد من المسلّحين أن يحملوه من يديه ورجليه ويتركوا ظهره يتقوّس، ثم يركزوه في الصاج، فيما عواء وحشي يخترق الجو، وتعوي النساء والأطفال وقلة من الرجال». هذه بعض مظالم الأغوات ووحشيتهم ولا إنسانيتهم.

الشخصية الثانية هي (إسماعيل معلاً

- أبو عاطف) الذي يعود إلى قريته (كفر لالا) التي تسلّط عليها الإقطاعي (ابن البزّار) الذي كان شاويشاً في الجيش التركي، فبلع الأخضر واليابس، واستطاع بقسوته وجبروته أن يستولي على الملكيات الصغيرة للفلاحين، ويصبح إقطاعياً كبيراً، يعمل الفلاحون لديه مرابعين، مما يدفعهم إلى الاستنجاد بالشيخ منصور. وإعطائه خُمس محصولهم لمدة خمس سنين، لقاء حمايته لهم من شر (ابن البزّار).

يعود (أبو عاطف) إلى قريته هذه، ليجد أمه وابنه (عاطف) قد ماتا أثناء غيابه الذي دام عامين، وحين ينفجر في لعن المختار والشيخ منصور وكل مَنْ باع أرضه لابن البزار، يُطرد من القرية، فيلجأ إلى قرية (كفر حبوس) حيث يتزوج (فاطمة) التي مات زوجها، وفعل بها الأغوات مثلما فعلوا به. ولكنه هنا - أيضاً - يصطدم بالوكيل، ذنب الإقطاعي، فيغادر إلى قرية (كفريا)، ومنها إلى (الزيارة)، وفي كل قرية يدخلها يصطدم بالإقطاعي أو بأذنابه، حتى يلقى مصرعه برصاص الفرنسيين.

والشخصية الثالثة هي (ياسين الحلو): رجل في الأربعين، عزب، يعود إلى قريته (الزنبقلي) التابعة لجسر الشغور، ويتردد بينها وبين حلب والسفيرة. وفي طريق عودته تنثال ذكرياته وخواطره في مشاهد من ماضيه، مما يثري النصّ الروائي بمعلومات هامة عنه: فهو في الأصل من (تلدف) قرب حلب، وقد هُجّرت عائلته إلى (دير عفّان) إثر صدام نشب بين الفلاحين والوكيل الذي توعدهم وهدّدهم، فهاجر ياسين إلى (الزنبقلي)، ولكن الشر موجود في كل مكان: فرستم آغا يتربّع على عرش الزنبقلي، وقد قتل (كامل الجقلة) ووضع جثته في كيس طحين، ودفع بـ (سفلو النجار) إلى الجنون.

ومثل هذه الشخصية اللاصدامية، والتي تؤثر الرحيل إذا ما اشتدت الأزمة، لا يمكن أن تقف موقف العداء العلني للأقوى، مما جعلها تضع نفسها - أخيراً - في خدمة (الأمير دشاش).

والشخصية الرابعة هي (فياض العقدة) الذي يعود إلى قريته (المشرفة) التابعة لحمص، والتي تدفع (الخوّة) للبدو المحيطين بها، ويسترجع فياض أيام إبراهيم باشا الذي كفّ البدو - في أيامه - عن الغزو، بينما ما يزال بدو (الحسنة) و(النعيم) يداهمون - بغتة - القرى المتناثرة. كما يسترجع ذكرى والده الذي قدم إلى المشرفة من جبل الحلو في واحدة من اندفاعات الفلاحين الذين ضاقوا بحواكيرهم المحدودة.

ولأن والد فياض كان قد قتل واحداً من البدو الذين هاجموا القرية، فإن فياضاً لم يعد له مقام فيها. ولم يكن البدو غير

(الدنادرة) الذين كانوا قد تعاونوا مع الأتراك على سلب الفلاحين اراضيهم.

وعندما يصل فياض إلى قريته يجد أباه قد مات، وعمه قد استشهد، وعلّق الأتراك رأسه على باب استانبول، فأصبحت هذه المثبطات دروساً جعلته يرضخ للفرنسيين، مما يضطر الثوار إلى قتله.

وأما الشخصية الخامسة فهي (راغب الناصح) الذي يظل في الشام يبحث عن الملازم (تحسين شداد) الذي كان قد وعده بأن يسلّمه مخفر (العال)، ولكنه يُكلّف بالعمل في مخفر (عين ميت)، وينتهي إلى خدمة الأمير دشاش، حيث بدأ نجمه يلمع.

وهكذا فإن انفصال كل شخصية عن بيئتها جعلها أكثر التصاقاً بها، وعندما تعود تجابه بالعداء من قبل الإقطاعيين، فلا تملك إلا أن تقاوم الظلم والطغيان (عزيز اللباد، وإسماعيل معلا) أو تهادن (ياسين الحلو، فياض العقدة، راغب الناصح).

ويقدم النصّ معادلاً تخييلياً مجازياً للإقطاعيين، من خلال التمويه الفني لأسمائها الفعلية التي كانت عليه في التاريخ الموثّق، وهو يحاورها بطريقة ملتبسة، ولكنها موحية بالتقارب في حروف النسبة وإيقاعها: فالدباس تقارب العباس، والأكاسي تقارب الأتاسي، وبشارة هو سعادة، وابن حكرة هو الحراكي، والدنادرة هم الدنادشة...

وأما الشخصيات الثانوية فكثيرة جداً، ومنها:

١ – سليم أفندي، ممثل البورجوازية الوطنية.

٢ – نجوم الصوّان، من مرجمين.

٣ – حاتم أبو راسين، من حمص. تزوج نجوم، ثم استشهد.

٤ – الأمير دشاش ممثل الأمراء وشيوخ القبائل.

٥ – الباشا شكيم ممثل طبقة سياسية مهترئة.

وغيرهم من الفلاحين، والمرابعين، والمكارية، والأجراء، والعصاة والمهجّرين... وغيرهم ممن غصّت بهم القرى والحقول، وعانوا الأمرّين في خدمة الإقطاعيين ورجال الدرك والأغنياء.

وفي الجزء الثاني (بنات نعش) من رباعيته (مدارات الشرق) يتابع نبيل سليمان مصير شخصياته التي أطلقها في قرى بلاد الشام ومدنه، حيث يقتل **عزيزُ اللباد** (عبودَ بك الرشدة) الذي قتل هيلانة بعد أن عرّاها إمام الفرنسيين، فكان جزاء عزيز النفس إلى الرقة. ويموت (إسماعيل

معلا) مقاتلاً ضد الفرنسيين. في حين يتخاذل (**فياض العقدة**) وكيل الإقطاعي، ثم يموت مدافعاً عن الفرنسيين، أما (**ياسين الحلو**) فيبحث عن خلاصه، فيلتحق بخدمة الأمير دشاش ليصبح واحداً من رجاله الذين يعتمد عليهم في تهريب السلاح والحشيش.

وهكذا تبدو شخصيات الجزء الثاني - كما هي في الجزء الأول - فاعلة في الأحداث ومنفعلة بها: فالأمير دشاش هو شيخ عشيرة عنزة الرابضة في جنوب شرقي حلب، وقد أكرمه الفرنسيون، فخصصوا له ضابطاً مرافقاً، وطبيباً خاصاً، وجعلوا الكلّ في خدمته: العرب والأكراد والأرمن والمسيحيين والمسلمين والبدو الفلاحين، لأنه نصر فرنسا على (العقيدات). وهكذا أصبح الأمير دشاش صاحب السلطة والقرار، وأصبحت الرقة عاصمة الصحراء في عهد السلطة البدوية استطاعت أن تلف بعباءتها الإقطاعيين والبورجوازيين، وأن تحتوي الشخصيات الراغبة في التغيير، فتجندها في خدمتها (ياسين الحلو، وراغب الناصح... الخ).

وتبدو المقارنة بين الريف والمدينة - في الرباعية - لصالح الريف، فالثورات المسلحة ضد المستعمر الفرنسي إنما انطلقت من الأرياف، أما المدن فيأتي دورها تالياً في النضال السياسي.

ويتهم النصّ الروائي جميعُ نساء المدينة بالتهتك والعهر: سارة، مريانا، أم نور الدين، الفرنسية جانيت، الست زهرة التي تشتهي المستر بيجيت، والخواجه ثابت، وسليم أفندي، وذكوراً آخرين. «ربما كان بينهم الباشا شكيم نفسه، أو عمر التكلي، أو آخرين ممن تعرف. وسواهم ممن تلقاهم أو تسمع بأسمائهم. وكانت أصابعها تجهز على السروال الذي مزقته أصابع عمر...»(ص١٠٦).

بينما يرى كل نساء الريف فاضلات، ولا همّ غير العمل والبطولة. والمرأة الريفية تتمتع بقوة نادرة في الدفاع عن شرفها أمام البيك والآغا والوكيل: (فأم عثمان) تصمد أمام الكثير من المحاولات، وتحترم سنها وأمومتها. و(وردة) عندما تُرغم على التعرّي أمام الفرنسيين تهرب لتموت في بطولة تراجيدية دفاعاً عن شرفها، و(نجوم الصوّان) الصلبة الشجاعة ترتقي في النصّ إلى مستوى الرمز الوطني والتاريخي، لتمثل الوطن كله. إنها ابنة (نظير الصوان) الذي يسترجع ذكرى عصيان جبل الحلو في وجه الدنادرة والأتراك، حيث ثار فلاحو قرية (مرجمين) ضد (ابن الفطيم) أحد كبار الإقطاعيين، فترسل الحكومة حملة تأديبية كان من بين أعضائها: عزيز اللباد، وفياض العقدة اللذان قاتلا ضد كتيبتهما، وقتلا قائدهما، دفاعاً عن الفلاحين. وحين

لفظ فياض أنفاسه الأخيرة، اصطحب عـزيز (نجـوماً)، وأودعـهـا لدى حـاتم أو راسين الذي ما لبث أن تزوجها، حين فقد الأمل من عودة فياض.

وتتلاعب الدلالات الرمزية في علاقة حاتم بنجوم، وتتبادل المواقع في ذهنه بين (نجوم) و(شمّا) الأرمنية التي احتزّ البدو رأسها، ولم ينقذه هو من قطع رأسه سوى ذكره المختون (المطهّر)، ولكنه اليوم عاجز أمام نجوم ومخصي. وعجزه هو تعبير مجازي عن إخفاق الأماني الوطنية وأحلام **الاستقلال**، إذ ما كادت الشام تفرح بطرد الأتراك حتى داهمتها فلول الاستعمار الفرنسي، فخرجت من احتلال لتقع تحت احتلال أقسى وأشد، وكأنما مصيرها الأبدي أن تقاتل الطامعين دوماً وأبداً.

ولقد ترك نجوم مفتوحة الساقين، بلا سروال، وكأنما هي (الشام) تُغتصب، من جديد، من قبل الأجنبي، في الوقت الذي يعجز فيه الوطني عن مضاجعتها.

وإذا كان الجزء الأول (الأشرعة) من الرباعية يبدأ من عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٢٠، فإن الجزء الثاني (بنات نعش) يبدأ من عام ١٩٢٠ إلى عام ١٩٢٥، بينما يبدأ الجزء الثالث (التيجان) من عام ١٩٢٥ إلى ١٩٣٥، والجزء الرابع (الشقائق) يبدأ من عام ١٩٣٥ إلى عام ١٩٥٥.

وهكذا غطت رباعية (مدارات الشرق) تاريخ بلاد الشام في النصف الأول من القرن العشرين، وصورت كيف تُقطع جغرافية الجسد العربي إلى مزق وأشلاء، وكيف تُرسم الخرائط في اتفاقيات الدول المستعمرة، وتُشطب الحدود. وفيها تنتش بذرة تيارات واتجاهات سياسية وفكرية متعددة: التيار القومي العربي من خلال عصبة العمل القومي في الثلاثينيات، وبذور الجمعيات والروابط الإسلامية التي ستغدو أحزاباً فيما بعد، وبذرة الحزب الشيوعي والفكر الماركسي في العشرينيات! وهذه البذور هي التي رسمت وجه سورية الوطني بعد الاستقلال. (انظر كتابنا: فضاء النصّ الروائي - مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان - دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٦).

٣- عمال التراحيل:

يرسم **فارس زرزور في روايته (الحفاة وخفّي حُنين)** ١٩٧١ أحوال الفقر والبؤس والشقاء لدى فئات العمال الزراعيين الموسميين، فيصوّر سفرة من سفراتهم من أقصى الجنوب في حوران، إلى أقصى الشمال في ريف القامشلي، ليعملوا في الحصاد، حيث يتعهدهم (عواد)، وينقلهم بالقطار إلى منطقة الجزيرة.

ويقول الكاتب إنه شاهد هذه الحادثة بعينه يوم كان معلماً في ريف القامشلي: «كانوا يتراءون من بعيد، قادمين من محطة

القطار، قطعاً ممزقة لا يجمعهم إلا الأرض التي يخبّون عليها ببطون أقدامهم، ولا يربطهم غير رابطة الجوع والخواء. قطيع هائم على وجهه، يحملون صرراً فارغة وأسمالاً بالية وأحزاناً قديمة ومشاكسات دائمة، وأكثر من ذلك كله يحملون أملاً في الحصول على العيش، ولكن حدث ما يكن في الحسبان» إذ فوجئوا بأن صاحب الأرض قد جلب حصادات آلية بدلاً من الحصادين، مما اضطرهم إلى الرجوع إلى قريتهم بخفّي حُنين.

وقد رُسمت الشخصيات بدقة: فـ (عوّاد) يعيش مطامعه في الربح، وهو متزوج من اثنتين ويطمع في (فرحة) لذلك يدللها هي وأمها. و(مسعود) يحب (فرحة) أيضاً، ويتهدد عواداً من أجلها، ثم يشتبكان في مشاجرة تصل بمسعود إلى النظارة. و(عمر) أخو فرحة يحب صديقه مسعوداً، ويفضله على عواد، وتتسمم أم فرحة من خبز عواد فتتهمه بأنه يريد التخلص منها، وعندما ينفحها ثلاثمائة ليرة كعربون لابنتها ترضى.

٤ - القحط والجفاف:

في رواية (ملح الأرض ١٩٧٢ لصلاح دهني) تصوير لقرية (باحتة) في حوران التي انحبس عنها المطر ثلاثة أعوام، فهاجر كثير من أبنائها إلى المدينة، بحثاً عن العمل. ولكن بعضهم آثر البقاء مثل (عويضة) الذي استأجر أرضاً من آل الذرعان، وحاول حفر بئر بدلاً من انتظار المطر. ولكن آل الذرعان رفضوا السماح له بتركيب محرك يسحب الماء من البئر، لأنهم اعتادوا الاعتماد على ماء السماء في سقاية أراضيهم، فاضطر عويضة للانصياع لرغبتهم. وعندما بدأ موسم الحصاد فوجئ بظهور الفئران الجبلية السوداء التي أتت على المحصول كله. فتهاوى عويضة، وهرب من القرية إلى مهجره في بيروت.

وعندما جاء محصّل الضرائب (التحصلدار) بصحبة دركي إلى القرية، لتحصيل الضرائب من الفلاحين، وقف المختار إلى جانب الفلاحين الذين لا يجدون ما يأكلون بعد أن ضنّت عليهم السماء بالماء، فمن أين لهم أين يدفعوا ضرائب للحكومة؟

ولكن (التحصلدار) لم يراعِ الشروط الإنسانية، ولا كرم الضيافة، فأوقع الحجز على البساط الصوفي الذي يجلس عليه حين لم يجد سواه.

لقد أراد الكاتب أن تكون روايته اجتماعية نقدية سياسية، فسجّل فيها بعض عادات الريف في الزواج وغيره، ورسم لوحات للزفاف، ورقصاته وأغانيه، وطقوس انتقال العروس ووداع الموتى، والاستعداد للشتاء، كما سلّط الأضواء على الأجهزة الحكومية الفاسدة التي تعيش على الرشاوي، فالدركي إبراهيم الكردي الذي

أمضى أكثر من اثنتي عشرة سنة لم يعلق فيها شريطة، نقم على رؤسائه، ولم يعد يهمّه سوى تأمين معيشة أولاده ولو بالرشوة: والوجهاء يسعون إلى المحافظ ليحيطوه علماً بالجفاف، فيتصل هذا بوزير الزراعة الذي لا يجد ما يقوله لهم. ولكنه يُطلق عليهم الكليشيهات المحفوظة والجاهزة عن الإصلاح واهتمام الزعيم بهم. عاش زعيمنا الأوحد! وتبلغ الاستهانة بآلام الناس مداها، عندما يحدثهم الوزير عن المطر الصناعي وإنزاله بوساطة العلم الحديث.

وتهجم قطعان الفئران السوداء على حقول القرية تلتهمها، ويفشل الفلاحون في الدفاع عن محاصيلهم، إذ تنقصهم الوسائل والإرشادات، فمطاردة الفئران بالعصي لم تجد فتيلاً. وحين يطلب الأهالي نجدة من الحكومة، تهمل الحكومة الشكوى. وحين تهتم بها ترسل سيارة مصلحة الزراعة إلى قرية أخرى. وتضلّ الطريق، فلا تصل إلى القرية إلا بعد منتصف الليل. دون أن تستطيع أن تقوم بزي فعل إيجابي، لأنها لم تكن سوى سيارة جيب، مع سائقها وشرطي وصلت للاستفسار عما يجري!

أما خلال هذه الفترة فقد كان الأهالي يصدّون هجوم الفئران بالعصي، ولكن الفئران كانت تتشبث بالعصي فلا تتركها إلا وهي جثث ملطخة بالدماء. وقد توحشت الفئران حتى أنها صارت تهاجم الناس في القرية. فحصرت الأهالي خمس عشرة ساعة على سطوح منازلهم

وأما **فارس زرزور فقد صور في روايته (المذنبون)** ١٩٧٤ انقطاع المطر عامين متواليين عن قرية (الصيرة)، مما اضطر الفلاحين إلى رهن أراضيهم لقاء احتياجاتهم التي قدّمها لهم (شوكت بك) على أن يستردها في العام القادم، وإلا فإن ملكية الأراضي ستؤول إليه. ولكن المطر ينقطع عن القرية في العام الثالث، فيضطر الفلاحون إلى الهجرة إلى المدينة للعمل فيها، كي يتمكنوا من سداد ديونهم.

ويستعين الإقطاعي (شوكت بك) بأحد رجال القرية (صالح الذياب) فيستولي على أراضي الفلاحين بالربا، وبالمداهنة، مستغلاً سذاجتهم وحاجتهم، يساعده في ذلك المختار (الشيخ نواف) وهو نموذج إبليسي، أعان على سلب الفلاحين أراضيهم، ويؤازره الدرك الذين أكرهوا الفلاحين على مغادرة أراضيهم، بالجلد والتعذيب. مما جعل بعضهم يقصد دمشق بحثاً عن عمل يقيه شر الجوع، وهو يحلم باليوم الذي يدخر فيه بعض النقود، ليعود فيحرر أرضه المرهونة.

أما رجل الدين فلا يرى في هؤلاء البائسين إلا ضالين مذنبين، وإن الله لن يرسل المطر إليهم إلا إذا تابوا ونقت نفوسهم من الإثم وأدرانه، ولهذا فهو يطلب منهم في صلاة الاستسقاء أن يخلعوا

ثيابهم، رجالاً ونساء، ويلبسوها مقلوبة، تذللاً إلى الله، وقد فعلوا، على الرغم من أن بعضهم لا يملك ثياباً داخلية. ثم ينتقل الكاتب من بشاعتهم في شعورهم المنفوشة، ووجوههم الكالحة، إلى السخرية، حيث يتشاجر الصبيان في الصفوف الخلفية عند السجود، لأن سوءات أكثرهم ظاهرة ولاصقة في وجوه رفاقهم.

٥ - هجرة الريفي إلى المدينة:

إذا كان الريفي لا يفد إلى المدينة سابقاً إلا للتبضّع، فإن بعض أبنائه قد وفدوا إليها طلباً للعلم. وعندما شحّت الأرض بخيراتها سعى إليها المعدمون طلباً للعمل والرزق. وقد ظهر هذا السعي في رواية **عادل أبو شنب (وردة الصباح)** ١٩٧٦ التي يرسم فيها صورة لمدينة دمشق، ومعاملتها للوافدين من الريف، فهي تحتضنهم، وقد لا ترضيهم، ولكنها لا تلفظهم، بل تمد لهم حبالاً من الأمل. وقد تطحن بعضهم، ولكنها ترفع الآخر إذا ما عرفوا قانون الحياة الجديدة.

و(أسعد) بطل الرواية يرحل إلى دمشق هرباً من عصا أبيه وظلم امرأة أبيه في القرية، وهو يحمل نصيحة أحد أبناء قريته بأن ينام في حمامات دمشق، بدلاً من أن يدفع أجرة الفندق. كما ينصحه بائع الصبّار في المدينة: «الحياة، يا بني هنا مثل حبة الصبّار. شوك وحلاوة. المهم أن تعرف كيف تستأصل الشوك لتصل إلى الحلاوة» (ص٢٨).

ويعمل أسعد ماسحاً للأحذية. فيستأجر صندوق مسح الأحذية من أبي دياب، كما يفعل الآخرون. ولكنه بعد فترة يفكر بخلاص فردي، فيدبر ثمن صندوق يستقل به كي لا يظل تحت رحمة أبي دياب واستغلاله، يساعده في ذلك الشيخ أمين، وسلمى الخادمة في بيت أبي دياب، والتي أحبها وأحبته. وقد كان أبو دياب استأجرها وهي طفلة من أبيها بثلاثمائة ليرة لمدة عشر سنوات، ثم جدّد الاستئجار بمبلغ مضاعف.

أما (أحمد كريم) فقد خرج لتوه من سجن القلعة، بعد عشر سنوات قضاها في السجن، بتهم ظالمة. فيتهمه المستغلون بالشيوعية. وينظم اجتماعاً لماسحي الأحذية يدعوهم فيه إلى الاتحاد ورفض الاستغلال.

ولكن أبا دياب يحرّض أزلامه على أسعد لتحطيم صندوقه الخاص كي لا يكون أمثولة أمام الآخرين في الاستقلال، فينقذه صديقه حمدي الذي يتجه به إلى بستان على ضفاف بردى، حيث يستلفان من سعدية مبلغاً من المال تحت ستار التبرع لمشروع خيري.

وعندما يخلو حمدي بسلمى في غرفته، ويكتشف أنها ثيّب، تصارحه بأن الفاعل هو

أبو دياب، فيتجه إلى أبي دياب ليؤدبه، ثم يفر إلى الحمام، حيث يختبئ في خزان الماء الساخن في مشهد مأساوي، يبلغ ذروته عندما يُخرج الحمّامي أعضاء حمدي المهترئة. ويُلقى القبض على أسعد وآخرين، بتهمة الانتماء إلى حزب محظور، ثم يُفرج عنه بوساطة أبي حاتم. ليعود إلى قريته.

٦ - تمجيد العمل:

يصوّر وهيب سراي الدين في روايته (حفنة تراب على نهر جغجغ) ١٩٧٨ المجتمع الريفي، بعد صدور قرارات الإصلاح الزراعي عام ١٩٥٨ في قرى **الجزيرة السورية**، من خلال الحديث عن علاقة الفلاح بأرضه: ففلاحو قرية (سيحة) عملوا على تأجير أراضيهم الزراعية المروية التي وزّعتها عليهم الدولة لأبي أرتين، ليستثمرها، ولينصرفوا هم إلى (الرَّبعة) يقضون الوقت في البطالة وشرب الشاي والقهوة.

ولكن واحداً منهم (خلف) رفض تأجير أرضه، على الرغم من صغر مساحتها فما هي إلا «حفنة» تراب على نهر جغجغ، وعمل فيها جاهداً، فأعطته محصولاً وفيراً من القمح والقطن، بينما قلّت الأمطار على الأراضي البعلية فلم تنتج لهم شيئاً.

وهكذا تصور الرواية قيمة العمل وفائدته، وتشجب العادات القروية التي تمكنت من سلوك بعضهم في البطالة والكسل

٧ - الحديث عن سدّ الفرات:

تم بناء السد على نهر الفرات قرب مدينة الرقة. فسقى عشرات القرى. وقد كتب بعض الروائيين السوريين عن هذا الإنجاز العظيم الذي وفّر المياه للمدن القريبة منه، ولسقاية الأراضي البعيدة، عن طريق جرّ المياه بوساطة الأقنية، وكما أفاد في توفير الماء لاستصلاح الأراضي البعلية، فقد أفاد أيضاً في توفير الكهرباء للمدن والقرى.

وممن كتب عنه عبد السلام العجيلي في روايته (المغمورون)، وجان ألكسان في روايته (النهر)، ومحمد إبراهيم العلي في روايته (التحوّل الكبير)، وفارس زرزور في روايته (آن له أن ينصاع)...

تصور رواية جان ألكسان (النهر) الصادرة عام ١٩٧٩ فيضان نهر الفرات، حيث يبتهل الفلاحون إلى الله أن يلجم النهر كي لا يفيض فيدمر السدّات الترابية، ويقضي على موسمهم. ولكن النهر لا يرعوي، فيثور محطماً السدّات، ومخرباً الأرض التي تعب الفلاح في زراعتها.

وفي قرية (الكسرة) إحدى قرى منطقة الفرات، يملك الإقطاعي (الشيخ زرقان) تسع قرى إضافة إلى أنه نائب في البرلمان، وصديق لعدد من الوزراء. وفلاحوه يقومون بزراعتها لقاء ربع المحصول.

وعندما يخبئ الفلاح (أبو محمود) مائة

كيس من الحبوب، ويدّعي أمام الشيخ زرقان أن أرضه لم تغلّ سوى عشرين كيساً. يرسل الشيخ زرقان تابعه (عفين) إلى أبي محمود مطالباً بالأكياس المئة، فينكرها، فيُقبض عليه ويُهان ويُضرب، ويسترد الشيخ زرقان الأكياس.

ولأن الشيخ يرغب في (رابعة) ابنة أبي محمود الذي يرفض تزويجها له، فيصمم الشيخ على تزويجها لتابعه (عفين) الذي يُصاب بطلق ناري، فيتهم حمدان، وتجري ملاحقته على أنه مجرم هارب. وهنا يتدخل العلّم ممثلاً بالأستاذ (أحمد) الذي وقف إلى جانب أبي محمود، وحرّض الآخرين على التمرد. وهكذا يتآزر ظلم الطبيعة مع ظلم الإنسان على الفلاحين الفقراء.

وفي رواية **محمد إبراهيم العلي (التحوّل الكبير)** الصادرة عام ١٩٧٨ يصرح الكاتب أن أحداث روايته مستمدة من تجاربه الشخصية، حيث عمل فترة معلماً بين البدو. وقد رصد فيها (التحول) الاجتماعي لمنطقة الفرات، منذ البدء ببناء السد، وحتى الانتهاء منه. وأقام موازنة بين البدو في حياتهم وتقاليدهم وتخلفهم، ممثلاً ذلك في عشيرة (حمد) أوائل الخمسينيات، وبين نهر الفرات في عنفوانه وتهديده السكان بالفيضان.

وقد صور الكاتب البدو في خضوعهم لاستغلالين: استغلال أصحاب الخانات بحلب للبدو حيث يشترون منهم منتجات مواشيهم من سمن وجبن وحليب بثمن بخس، ويبيعونه للمستهلكين بأغلى الأسعار. واستغلال شيخ العشيرة (حمد) لهم، بسبب تخلفهم وجهلهم.

وعندما فاض نهر الفرات وجرف معه المواشي وبعض الأفراد، اقترح عليهم المعلم (محمد) الذي يمثل العلّم والمعرفة، مغادرة المكان والبحث عن عمل في الأراضي الزراعية المجاورة. فامتثلوا لرأيه. ولكن هذا جعلهم مشتتين، وهي أولى مراحل التحول الاجتماعي الذي أعقبته مراحل أخرى تتمثل في أن البداة الجهلة أصبحوا على مستوى، فـ (ذبيان) أصبح سائقاً لجرار زراعي، و(دعاس) صار عاملاً فنياً في السد مع زوجته (غزالة) التي بدأت تعمل في السد أيضاً، وأصبح (أحمد بن دعاس) مهندساً كهربائياً.

والرواية تجعل العلِم حلاً نهائياً لأزمة النهر وفيضانه.

وأما **عبد السلام العجيلي في روايته (المغمورون)** الصادرة عام ١٩٧٩ فيتعرض لمشكلة القرى الواقعة في منطقة الغمر، والتي تم نقل سكانها إلى منطقة الجزيرة، حيث أعدت لهم الدولة بيوتاً حديثة.

وتصوّر الرواية الفتاة (ندى) التي رفضت عروض العمل المغرية التي قُدمت لها بعد تخرجها في كلية التجارة ببيروت،

وآثرت العمل في مشروع سد الفرات، مع علمها بصعوبته. وقد أحبت السائق (عثمان) ذا الأصل الفلاحي، والذي استمد ثقافته من الكتب التي قرأها، وهو إلى جانب (أمين سر الجمعيات التعاونية الفلاحية). وعلى الرغم من أنه من طبقة فلاحية مضادة لطبقتها البورجوازية. فقد اتفقا على الزواج والسكنى في قرية (الهدلانية) التي تشرف على إنشائها، ويعمل عثمان على إقناع أهالي المنطقة الواطئة بالانتقال إليها بوصفها قرية نموذجية مبنية من الإسمنت، ولكن انتقالهم إليها يُعَدّ نقلة اجتماعية من حياة قديمة إلى أخرى جديدة، وهذا ما جعلهم خائفين، وغير راغبين في مغادرة حياتهم القديمة، بل إنهم يقاومون الحياة الجديدة، لأن ذلك يعني انتقالهم من نمط الحياة العشائرية إلى نمط جديد من حياة المدن.

وأما **فارس زرزور في روايته (آن له أن ينصاع)** ١٩٨٠، فينطي فيها ربع قرن من حياة منطقة الجزيرة السورية، بدءاً من عام ١٩٥٣، وانتهاء بعام ١٩٧٨، وهي أول رواية كُتبت عن سد الفرات، ولكنها آخر رواية نُشرت عنه، وذلك لأنها ابتعدت عن الفنية، وآثرت أن تكون شبه تقرير سياسي واقتصادي وتاريخي. وهي تصور نقل أهالي منطقة الغمر إلى منطقة الحزام الأخضر، وتقديم الأراضي الصالحة للزراعة لهم. ولكن الفلاح (أبا جمعة) رفض مغادرة أرضه، وهذا دليل على تشبثه بالماضي ورفضه التجديد. وقد سخر الكاتب منه، لأن الكاتب أدان الوقوف في وجه الانتقال.

ويرى الكاتب أن كرامة الإنسان الفراتي إذا كانت تُمتهن قبل بناء السد، فإن الظروف التي تغيرت قد غيرت الإنسان: فأخت (نايف) التي كانت تعمل خادمة لكي يستطيع أخوها أن يُتم دراسته الجامعية، تركت عملها بعد أن تخرّج أخوها وعمل مراقباً في مشروع السد، وتزوجت، وأنجبت.

وهكذا حقق السد فرص عمل كثيرة، وحفظ كرامة الناس. وإذا كان النهر جموحاً قبل السد يفيض فيخلّف المآسي وراءه، فإنه «آن له أن ينصاع»، حيث لجمه السد الذي وفّر سقاية مساحات واسعة من الأراضي الزراعية، كما وفّر الكهرباء والماء، وقضى على أميّة العاملين فيه عندما تجرّد الحزبيون فيه لهذه المهمة، كما جعل العامل مهنياً مدرباً، ووفّر المساكن الجديدة للعمال في مدينة (الثورة)، ونقل البدو من بيوت الشعر إلى المساكن الحديثة.

ولكن الكاتب خرج على الفنية الروائية عندما قدّم - على لسان النهر - سرداً تاريخياً عن الأقوام التي سكنت ضفتيه، وأورد أشعاراً فيه للبحتري والأخطل وعمر بن أبي ربيعة وآخرين. كما جاء على ذكر (المزار التركي)، فسرد تاريخه.

الدراسات والبحوث

المجتمع الأوروبي في العصور الوسطى

محمد الخطيب (*)

كانت أوروبا حتى القرن الحادي عشر الميلادي لا تزال منطقة جغرافية لم تتشكل بعد على المستوى السياسي، كما أنها كانت مجرد منطقة ريفية متخلفة بالقياس إلى كل من العالم البيزنطي والعالم العربي الإسلامي. فقد وصلت كل من الحضارة البيزنطية والحضارة العربية الإسلامية إلى قمتها، وبدأت بيزنطة منذ القرن الحادي عشر الميلادي تعاني مظاهر التآكل البطيء والضعف الناجم عن الصراع الداخلي، والهزيمة الخارجية الفادحة على يد المسلمين في ما نزكرت (أو ملاذ كرد) سنة ١٠٧١م. أما العالم العربي الإسلامي فكان يعاني التشرذم والضعف السياسي، على الرغم من أنه كان لا يزال يحتفظ

(*) محمد الخطيب: باحث سوري.

- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

بإمكاناته العسكرية والبشرية، وثرواته الأسطورية، وعلى الرغم من الزمان كان لا يزال يحتفظ له ببعض من أعظم إنجازاته العسكرية والفكرية.

لقد كان من أهم خصائص القرن الحادي عشر الميلادي في أوروبا الغربية بلورة النظام الإقطاعي الذي كانت مؤسساته آخذة في التطور والنمو منذ القرن الثامن الميلادي. وقد قام هذا النظام، بشكله التقليدي الذي عرفته فرنسا في القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين، على أساس من ثلاثة عناصر هي: أولاً: عنصر شخصي يربط السيد بتابعه ويتمثل هذا العنصر في رابطة الولاء الشخصي الذي يدين به التابع لسيده، وقد اصطلح على تسميته السيادة والتبعية. ثانيًا: عنصر فعلي: وهو حيازة الإقطاع في مقابل تقديم الخدمة العسكرية المناسبة في جيش السيد الإقطاعي. ثالثاً: لا مركزية القضاء: وقد أتاح هذا العنصر حقوقاً قضائية للسادة الإقطاعيين على حساب سلطة الملك المركزية. وفضلاً عن ذلك صار الإقطاع يشكل نظامًا قيميًا وأخلاقيًا واجتماعيًا في فرنسا القرن الحادي عشر الميلادي. وكان الفرسان الإقطاعيون نتاجًا لهذا النظام بطبيعة الحال.(1)

وتكشف لنا ملحمة راؤول دي كامبري عن مجموعة القيم والمثل التي تحرك الطبقة الحاكمة في المجتمع الإقطاعي في أوروبا العصور الوسطى. وتكشف هذه الملحمة عن أن القيم والمثل الحاكمة في المجتمع كانت ثلاثًا: (أ) البطولة والبسالة العسكرية اللتان كانتا تعتبران من الحسنات الاجتماعية، لأن الرجل القوي فقط كان هو الذي يستطيع توفير الأمن والحماية في ذلك العصر الذي مزقته الحروب (ب) كان الولاء الشخصي هو عصب النظام الاجتماعي، كما كانت العلاقات الشخصية بين الأفراد هي الوسيلة الوحيدة لإقرار الالتزامات السياسية والقانونية. (ج) كان ثمة نظام تصاعدي من روابط الولاء الشخصي يبدأ من القاعدة عند الفارس البسيط الذي يمتلك أرضًا بالكاد تكفي لإعالته وتسليحه، حتى الهرم الإقطاعي عند القمة التي كان يفترض أن يكون الملك متربعًا عليها. وكانت فرنسا في القرن الحادي عشر الميلادي نموذجًا للمجتمع الإقطاعي، ولعل هذا من بين الأسباب الرئيسة التي دعت البابا أربان الثاني لأن يوجه دعوته إلى الحروب الصليبية إلى أمرائها وفرسانها بعيدًا عن السلطة الملكية القوية في كل من ألمانيا وإنجلترة. على أي حال كان الوضع الاجتماعي-السياسي في فرنسا آنذاك تجسيدًا للفكرة الإقطاعية القائلة: «لا أرض من دون سيد إقطاعي». وقد أدّى هذا إلى دخول أعضاء المؤسسة الإقطاعية في فرنسا، منذ نهاية القرن



العاشر الميلادي، في نظام تصاعدي كوّن الهرم الإقطاعي الذي كان الملك من أسرة «كابيه» على قمته، وله السلطة الاسمية على كبار السادة الإقطاعيين. وقد كان يليه في السلّم الإقطاعي مباشرة عدد من الأمراء الإقطاعيين هم: كونت الفلاندرز، ودوق نورمادي، وكونت شامبني، ودوق أقطانيا، وكونت تولوز، ثم دوق برجنديا. وكان لكل واحد من هؤلاء أفصاله (تابعيه). كما كان لكل فصل منهم أفصال تابعون له، وهكذا حتى نصل إلى الفارس العادي الذي يملك أرضًا بالكاد تعوله وتكفيه. وكان لكل عضو في الهرم الإقطاعي التزاماته وواجباته تجاه سيده وتجاه أتباعه من الأفصال حسبما يحددها العرف الإقطاعي، ولدينا عدة وثائق تحدد هذه الواجبات والالتزامات. منها وثيقة ترجع إلى سنة ١١١٠م، تنقل لنا عملية الولاء الإقطاعي من فيكونت كاركاسون إلى مقدم دير سانت ماري في جراس بفرنسا. وتبدأ الوثيقة على لسان النبيل الإقطاعي «باسم الرب، أنا برنار أتون، فيكونت كاركاسون في حضور «...بما أن السيد ليو، رئيس الدير المذكور، قد طلب مني في حضور جميع المذكورين أعلاه أن اعترف له بالولاء والتبعية مقابل القلاع والضياع، والأماكن التي حازها أسلافي وأجدادي من أسلافه في رئاسة الدير المذكور إقطاعًا

لهم، والتي ينبغي أن أحوزها كما حازوها، فإنني أعترف بالتبعية والولاء للسيد رئيس الدير كما ينبغي».

ثم تمضي الوثيقة لتحدد مفردات الإقطاع الذي حازه الفيكونت من رئيس الدير، كما يعترف بأنه وأسلافه يجب أن يأتوا إلى الدير كلما عين رئيس جديد للرهبان لكي يجددوا التبعية والولاء. ثم يحدد بقية التزاماته الإقطاعية.

وبغروب شمس القرن العاشر الميلادي كانت حقوق وواجبات كل من السيد والتابع (الفصل) قد تحددت واستقرت تماماً. ولما كان الهدف الأساسي من التنظيم الإقطاعي هو التعاون في الحرب، فقد قام العرف على هذا الأساس. وكان الفصل ملزماً بتقديم الخدمة العسكرية لسيده، بحيث لا تتجاوز مدتها أربعين يوماً فضلاً عن عدة التزامات أخرى. وفي المقابل كان على السيد أن يحافظ على تابعه، ولم يكن من حقه أن يحط من شأنه بالإهانة، أو بأي طريقة أخرى، وإذا لم يف الفصل بقسم الولاء، الذي قطعه لسيده، كان يتعرض لأن ينتزع منه إقطاعه بعد محاكمته في بلاط سيده أما إذا كان تصرف السيد تجاه فصله غير لائق فيكون للفصل حق التحلل من الرابطة الإقطاعية التي عرفت باسم (diffidatio). وعادة ما كانت تبدأ بتكسير السنبلة الرمزية، أو السكين الرمزي الذي يعني انتقال الإقطاع إليه. وكان هذا يعني الحرب. بيد أن الحرب كانت حقيقة يومية في المجتمع الإقطاعي.(٢)

المجتمع الحربي والفروسية:

يلمس الدارس لأحوال أوروبا العصور الوسطى فجوة واسعة بين طبقتي الفرسان المحاربين والفلاحين المزارعين. ذلك أنه كان من الصعب والنادر أن يستطيع رجل وضيع المولد أن يصبح صاحب إقطاع ولو كان حراً. وكان يحدث في بعض الأحيان أن يحصل مزارع على ثروة كبيرة ولكنه يظل مع ذلك وضيعاً في نظر الخاصة بحكم أصله، ولاسيما أن الفواصل الاجتماعية وشرف المولد لم تكن وحدها العقبات القائمة في وجه العامة، وإنما وجدت عقبة أخرى تمثلت في التدريب الذي كان لا يستطيع الفلاحون أن يمروا به. فالمفروض في أبناء النبلاء -إن لم ينخرطوا في سلك الحياة الدينية- أن يتدربوا تدريباً عسكرياً منذ حداثتهم فيتعلمون ركوب الخيل واستخدام السلاح، حتى إذا ما شب الواحد منهم انخرط في سلك بلاط أحد الأمراء الإقطاعيين كتابع صغير (valet) أو سيد صغير (damoiseau) ليتعلم آداب السلوك في المجتمع. وفي بداية مرحلة الشباب يمكن أن يرتقي الفتى إلى مرتبة مساعد فارس، وعندئذ يسمح له بالاشتراك في

المعارك مع الفرسان الذين يكبرونه سنًا ليتعلم منهم فن الحرب. فإذا أثبت كفايته وصلاحيته، احتفل في سن العشرين أو الواحد والعشرين بتدشينه فارسًا، فيتم ذلك في حفل كبير أصبح منذ النصف الأخير من القرن الحادي عشر بمثابة «تعميد» آخر للفارس يكتسب به مكانته في المجتمع.

وكانت الفروسية تعبر عن مستوى معين من الأخلاق والسلوك يجب أن يتجلى بهما أفراد هذه الطبقة من المحاربين في علاقاتهم بعضهم مع بعض. فالفارس ينبغي أن يكون شجاعًا إلى درجة المجازفة والتهور، ويقاتل وفقًا لقواعد خاصة دون أن يلجأ إلى الخديعة والأساليب الخسيسة للتغلب على خصمه. هذا بالإضافة إلى ما يجب أن يتحلى به الفارس من وفاء لأصدقائه وتبجيل للمرأة واحترام للعهد، وإذا انتصر على خصمه عامله معاملة كريمة. على أنه يلاحظ أن هذا السلوك اقتصر على معاملة الفرسان والنبلاء بعضهم لبعض، وبعبارة أخرى فإنهم لم يشعروا بضرورة اتباع هذا الأسلوب المهذب نفسه تجاه غيرهم من أبناء الطبقات الدنيا. ويمكن أن نخرج من شعر الملاحم Epicpoetry وأغاني المآثر بصورة واضحة عن حياة النبلاء الإقطاعيين وأحوالهم في العصور الوسطى. ومن أمثلة هذه الأشعار أغنية رولان التي كتبها قسيس نورماني من وحي الحروب التي دارت بين المسلمين والمسيحيين في إسبانيا في أواخر القرن الحادي عشر. وتدور قصة هذه الأغنية حول شخص رولان-كونت ماركيه بريتون -الذي خرّ صريعًا في ممرات البرانس عند عودة شارلمان من حملته الإسبانية وما صحب هذه العودة من تعرض مؤخرة جيشه لهجمات جماعة الباسك، وإن كانت الملحمة تصور المسلمين في صورة الخصم لتبرز رولان في هيئة البطل الصليبي المدافع عن المسيحية وكيانها. وترجع أهمية هذه الأنشودة التي ذاع صيتها من إيرلندا حتى بيت المقدس إلى أنها تمدنا بكثير من المعرفة الإقطاعية في العصور الوسطى، ذلك أن الفكرة الأساسية التي سيطرت على أغنية رولان هي فكرة التبعية الإقطاعية، وارتباط الفصل بسيده وإخلاصه له، فيبدو رولان مخلصًا لسيده شارلمان يحارب من أجله في الوقت الذي يحارب أيضًا من أجل نفسه ومن أجل الحصول على الشهرة والمغانم. وفي خلال حوادث القصة يبدو رولان قاسيًا على خصومه، شديد الرفق بأصدقائه.

على أن هناك مصدرًا آخر هامًا يمدنا بقسط وافر من المعلومات عن الحياة الاجتماعية للطبقة الحربية في مجتمع أوروبا الإقطاعي. ونقصد بهذا المصدر

مطرز بايوBayeux المحفوظ في متحف بايو حتى اليوم، والذي صنع من أجل تحليه كتدرائية المدينة. ويبلغ عرض هذا المطرز عشرين بوصة وطوله أكثر من مئتين وثلاثين قدمًا، وهو محلى برسوم ملونة تصف الغزو النورماني لإنجلترا في القرن الحادي عشر. وترجع أهمية هذه الرسوم إلى أنها تعطينا صورة واقعية عن الحياة الاجتماعية في القرن الحادي عشر، سواء في الملابس أو النشاط الحربي أو العادات المنزلية.(٣)

لقدكانت الحرب هي الحرفة الأساسية للفارس الإقطاعي. وكان يتم تدريبه منذ صباه على حمل سلاح الفارس ودرعه، واستخدام ذلك كله بمهارة. لقد كانت الحرب مهنة الرجل الراقي، إذ كان تعليمه منذ نعومة أظفاره يهدف إلى تكريس الخشونة جسديًا وروحيًا. فقد كانت مدرسته حجرة حارس في مركز أو موقع عسكري، والقلعة- هي منزله، كما أنه متأهب دائمًا لوقوع أي هجوم. ولذلك كان يقضي الشطر الأكبر من حياته متدربًا على القتال، أو مشتبكًا في معركة حقيقية. لقد كانت الحرب مصدر فرح ومتعة للفارس الإقطاعي.

أما أوقات السلم المملّة فكان يقضيها بين الجدران الصماء في القلاع الكئيبة، إذ لم تكن وسائل للتسلية، ولم يكن هناك بديل من الصيد. ولذلك كانت المعركة هي قمة حياة الفارس، وفي كثير من الأحيان كانت هي النهاية لحياته أيضًا. وعلى العموم كان الفارس الإقطاعي في غربي أوروبا القرن الحادي عشر الميلادي متوحشًا همجيًا، مولعًا باللذات الحسية. ولكنه كان في الوقت نفسه متدينًا على طريقته. فقد كان يتقبل تعاليم الكنيسة بلا مناقشة. وكان كثير من الفرسان يؤدون الطقوس والشعائر الكاثوليكية، ولكنهم جمعوا بين هذا النمط من التدين الشكلي والوحشية التي ميزت سلوكهم العام.

وكان من عادة فرسان الغرب الأوروبي منح الهبات السخية للأديرة التي أسستها العائلة، أو تأسيس أديرة جديدة باعتبار ذلك وسيلة للتكفير عن الخطايا. ولذلك كانت الدعوة إلى الحملة الصليبية، وما يصحبها من غفران، مصدر إغراء لأبناء هذه الطبقة.(٤)

ومن الواضح أن حياة السلم كانت تعني البطالة بالنسبة لمحاربين محترفين لا عمل لهم إلا الحرب. لذلك ابتكر فرسان العصور الوسطى تقليد المبارزة لمقاومة الملل الذي قد يعتريهم في حالة عدم وجود حرب حقيقية. وكانت هذه المبارزات تتم بطريقة تمثيلية استعراضية تستهدف إظهار أكبر قسط من المهارة بأقل قدر من الإصابات والدماء. ففي اليوم والوقت المحددين يلتقي

فريقان من الفرسان ينتمون عادة إلى بيتين أو إقليمين متنافسين وبعد ذلك تبدأ المبارزة بين الفريقين وفقًا لقواعد معلومة ثابتة، حتى ينتهي الموقف بإعلان فوز أحدهما على الآخر. ويحصل الفارس الفائز في هذه الحالة على نصر معنوي ومادي كبير لأنه علاوة على ما يصيبه من صيت ذائع وشرف عريض، يستولي أيضًا على فرس خصمه وأسلحته أو على مبلغ من المال مقابل هذه الأشياء.

أما الحصون الإقطاعية فكانت في أول الأمر بمثابة المعاقل التي يلوذ بها أهل المنطقة فرارًا من هجمات الأعداء وبخاصة الفايكنج. ولكن هذه الحصون تطورت مع تطور النظم الإقطاعية حتى غدا الحصن الإقطاعي مقر السيد وحاميته، كما أصبحت الحصون تشيد منذ نهاية القرن العاشر من الكتل الحجرية الضخمة لتستطيع الثبات في وجه المهاجمين. وهكذا صارت الحصون الإقطاعية مسرحًا لجزء كبير من النشاط الاجتماعي لطبقة الفرسان في العصور الوسطى، إذ لم يعد الحصن معقلاً فحسب بل أضحى المقر الطبيعي لإقامة الأمير وأتباعه.

وكان الطابق الأسفل من الحصن أو القلعة يحوي الآبار ومخازن الطعام والأسلحة والعدد الحربية الثقيلة اللازمة لمقاومة حصار طويل، والطابق الأعلى من القلعة مخصص لقذف السهام وغيرها على العدو المهاجم، في حين استخدم الطابق الأوسط لإقامة السيد الإقطاعي وأسرته. وفي هذا الطابق الأوسط وجدت قاعة فسيحة وكنيسة صغيرة وعدد من الغرف المنفصلة.

أما الطعام فكان يطهى في مطابخ خارجية، ثم يحمله الخدم مطهيًا إلى الداخل. وهنا نشير إلى أن الأمير كان يقضي وقت السلم عادة في التنقل بين ضياعه الواسعة المجهز كل منها بدوار (manor-house) مشيد من جذوع الأشجار أو الحجارة. وعلى الرغم من أن كل دوار كان مفروشًا عادة بما يكفي من أثاث وحاجات أساسية، إلا أن الأمير كان يجلب معه عند حضوره إلى إحدى ضياعه، كثيرًا من اللوازم الإضافية. هذا إلى أن كثيرًا من السادة الإقطاعيين كانوا لا يمتلكون حصونًا، ومن ثم اتخذوا الدوار قصرًا دائمًا لهم.

ومهما يكن الأمر، فإن مركز الحياة المنزلية عند النبلاء الإقطاعيين كان القاعة الكبيرة التي توجد في الحصن أو الدوار. ومن الواضح أن هذه القاعة كانت جميلة ومريحة بالقدر الذي يتفق ومستويات العصور الوسطى، ففيها شموع للإضاءة ومواقد مكشوفة للتدفئة، وعلى حيطانها علقت بعض الأسلحة والأعلام ونحوها، في

حين فرشت أرضها بالحصر. وفي هذه القاعة كان يجلس السيد الإقطاعي ليتقبل فروض التبعية والخضوع من أفصاله، أو ليعقد معهم مجلسًا قضائيًا أو غير قضائي. أما سهراته فكان يقضيها في لعب الشطرنج والاستماع للرواة والقصاصين الذين يقومون بسرد بعض المنظومات القصصية القديمة أو التمثيليات الدينية.وفي نهاية الليل يأوي السيد وأسرته إلى غرفهم المخصصة للنوم، وعندئذ يحضر الخدم والحاشية وسائدهم المصنوعة من القش ليناموا في هذه القاعة حتى الصباح. أما الطعام والشراب فكانا بعيدين عن الاعتدال. ومن المعروف أن الشراب المفضل في جنوبي أوروبا -حيث تكثر مزارع الكروم- هو النبيذ، في حين تسود الجعة في الجهات الشمالية. وقد تألف طعام السيد من لحوم الصيد - الغزال أو الخنزير البري- مشوية، ويجانبها لحوم الحيوانات المألوفة كالضأن ولحم البقر، هذا عدا الطيور والأسماك والفطائر والخضر والفاكهة.

أما في أيام الصيام -حيث المفروض أن تحتجب اللحوم عن مائدة الطعام- فكانت الصحون تكتظ بالأسماك والبيض. ومن الطبيعي أن يكون الخبز والجبن من الأصناف المألوفة، وعلى العكس كانت الحلوى نادرة لأن أوروبا لم تعرف قصب السكر حينئذ، فاعتمدت في تحلية الطعام على عسل النحل وحده.

أما التوابل المستوردة من الشرق - كالفلفل- فكانت لا تتوافر إلا في طعام كبار الأمراء. والمرجح أن أمراء أوروبا وفرسانها لم يعرفوا الكثير من آداب تناول الطعام في تلك العصور. ولم يكن الفلاح الأوروبي يأكل اللحم الطازج سوى مرة واحدة في أعياد الميلاد، ثم يحتفظ بالباقي مقددًا ومملحًا ليأكل منه طول العام. ولكنه في كل الأحوال لم يكن ليأمن على نفسه من غائلة المجاعة. فبسبب التكلفة الباهظة لوسائل النقل في ذلك الزمان كان تدهور المحصول المحلي في أي إقليم مؤشرًا على حدوث المجاعة[5].

وفيما عدا المبارزة، اعتاد الأمراء أن يقتلوا الوقت في أيام السلم بالتلهي بالصيد وغيره من وسائل التسلية. لذلك احتفظ الأمراء بعدد من طيور وحيوانات الصيد، كما اعتادوا أن يصحبوا معهم نساءهم عند خروجهم للصيد.

أما إذا تطلبت الظروف أن يبقى السيد داخل منزله أو قلعته فإنه في هذه الحالة كان يقضي شطرًا كبيرًا من وقته في معاقرة الخمر والمقامرة ولعب الشطرنج الذي عرفته أوروبا عن طريق الحروب الصليبية. ومن الطبيعي ألا يكون لأفراد المجتمع الحربي من الإقطاعيين ولع

بالقراءة والاطلاع، بل إن أكثرهم جهلوا القراءة والكتابة واحتفظوا ببعض الكتبة الذين لا يعرفون أكثر من المبادئ الأساسية لضبط حسابات المزارع والضياع الخاصة بالأمير.[٦]

المجتمع الزراعي ونظام الضيعة:

كان الناس في أوروبا العصور الوسطى تحت رحمة الطبيعة إلى حد بعيد، إذ كانت الأرض المزروعة في القرن الحادي عشر الميلادي لا تزال ضئيلة المساحة بالقياس إلى مناطق البراري والغابات والأرض البور، وكانت كل هذه المساحات مرتعًا خصبًا للدببة والذئاب وغيرها. ولم يكن غريبًا أن تدخل هذه الحيوانات إلى القرى، وتجوس في الحقول المزروعة. وفي كوخ حقير كان يعيش القروي حياة أدنى من حيوان الحقل الذي يربيه. أما طعامه فكان فقيرًا وبسيطًا من إنتاج حقله، وملابسه مصنوعة من جلود حيواناته، أو من صوف أغنامه. وكان يومه شاقًا مضنيًا يقضيه في أعمال كثيرة متنوعة بحيث يأوي إلى فراشه الحقير في المساء وقد هده التعب. وبالنسبة لمعظم سكان الغرب الأوروبي في القرن الحادي عشر كانت القرية هي الوحدة الأساسية، اقتصاديًا، وسياسيًا، واجتماعيًا، وعلى المستوى الديني أيضًا. إذ إن التقسيم الإقطاعي فرض نوعًا من الاقتصاد الطبيعي جعل الفلاحين في كل قرية يحاولون تحقيق الاكتفاء الذاتي في حدود ما تنتجه القرية.[٧]

وإذا كان النظام هو الذي حدد وضع طبقة المحاربين ونظّم حياتهم العامة، فإن هناك نظام آخر هو النظام السنيوري أو نظام الضيعة الذي حدد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للفلاحين والعمال، مع ملاحظة الرباط الوثيق الذي يربط بين النظامين ويصل بينهما، وهو رباط الأرض.

إن النظام الإقطاعي قام على أساس العلاقة بين حر وحر وتبعية سيد لسيد آخر أقوى منه، وذلك في ظل إطار محكم من الحقوق والواجبات المتبادلة. أما النظام السنيوري، فعلى العكس يمثل علاقة سيد حر يمتلك الأرض بمزارعين مستعبدين مرتبطين بالأرض. فالعلاقة هنا بين سيد حر وقن خاضع مقيد بالأرض غير حر، لا بين تابع حر ومتبوع حر. أما لماذا ارتبط القن بالأرض، فإنما كان من أجل القيام بخدمات معينة ودفع ضرائب معلومة للسيد الإقطاعي المالك. فإذا عجز القن عن الوفاء بهذه الخدمات والأموال -مهما كانت شاقة وباهظة- فإنه في هذه الحالة يكون عرضه لأن يلفظه المجتمع الذي يعيش فيه عن طريق البيع أو الاستبدال أو الطرد. وكانت العقوبة الأخيرة أشدها جميعًا وأقساها لأن معنى طرد القن أنه سيصبح دون سيد يحميه مما يعرضه

لأخطار بالغة في عصر عُرف بالفوضى وعدم الاستقرار.

والواقع أن الفلاحين كانوا يمثلون أكثر عناصر السكان وأحطها قدرًا في أوروبا العصور الوسطى. ومع أن أفراد هذه الطبقة تشابهوا إلى حد كبير في ظروفهم وأحوالهم إلا أنهم تفاوتوا إلى درجة ما في أصولهم وفي مدى الحرية التي تمتعوا بها. وتكونت طبقة الفلاحين في أساسها من العبيدslaves والأقنان serfs الذين تقاربت ظروفهم جميعًا فاختلطوا وتداخلوا عن طريق ذوبان العبيد وانصهارهم وسط محيط الأقنان. ثم كانت فترة الظلام التي سادت أوروبا في القرن التاسع نتيجة للحرب الأهلية من جهة والإغارات الخارجية العنيفة التي تعرض لها الغرب من جهة أخرى، مما جعل الضعيف يبحث عن حماية القوي حتى ولو كلفه ذلك أن يضحي بحريته الشخصية في سبيل سلامته، وبقاءه على قيد الحياة. وساعد هذا على ظهور طبقة جديدة من الأقنان يرجع أفرادها إلى أصل حر، ولكن الظروف التي أحاطت بهم أجبرتهم على قبول ذلك الوضع الجديد.

وقد سرد أحد كتاب العصور الوسطى الطرق المختلفة التي أصبح بها الحر عبدًا. فقال: إن أولها استعباد الفرد عقابًا له لعدم تلبيته داعي الحرب، وثانيها أن يهب الفرد نفسه للكنيسة أو للدير ليصبح عبدًا مرتبطًا بهذه الهيئة الدينية. وثالثها البيع، إذ تدفع الحاجة فردًا إلى أن يبيع نفسه لسيد غني مقابل من المال، ورابعها أن يضطر الضعيف إلى التنازل عن حريته لسيد قوي يحميه من الأخطار التي تهدده. ومهما يكن الأمر فإن هذه الفئة الجديدة من الأقنان لم تلبث أن اختلطت بفئة العبيد القديمة لتنشأ منهما جميعًا طبقة واحدة من أهل الفلاحة لها وضع اجتماعي ثابت في الحياة الأوروبية.(٨)

وإذا كان النظام الإقطاعي لم يتجدد شكله ويتم تكوينه في الغرب إلا في القرنين التاسع والعاشر، فإن الفضل يرجع أيضًا إلى هذين القرنين في تحديد نظام الضيعة Manorial Regime أو النظام السنيوري. ففي القرنين التاسع والعاشر ازدادت أعداد من فقدوا حريتهم حتى دخلت قرى حرة بأكملها في دائرة العبودية وأخذت ملكيات صغار المزارعين تتكتل في أيدي كبار الإقطاعيين.

حقيقة إن النظام الضيعي نفسه قديم، ترجع جذوره إلى أصول رومانية وجرمانية بل ربما كلتيه أيضًا. ولكن الجديد هو أن أوروبا العصور الوسطى اتخذت هذا النظام أساسًا للحياة الاقتصادية في الوقت الذي تلاشت أهمية المدن وضعفت التجارة. فإذا كان الرومان قد عرفوا نظام الضياع، فإنهم

عرفوه على أساس اعتماد هذه الضياع على التبادل التجاري مع المدن الزاهرة التي اشتهرت بها الحضارة الرومانية، فتصدر الضياع إلى المدن إنتاجها الزراعي وتستورد منها إنتاجها الصناعي. أما في أوروبا العصور الوسطى، فقد أصبحت الضيعة وحدة اقتصادية قائمة بذاتها لا تربطها روابط تجارية بغيرها، وعلى أهلها أن يعتمدوا على سواعدهم في كل ما يحتاجون إليه.

على أنه يجدر بنا أولاً أن نتساءل عن ماهية الضيعة (Manor) التي نقصدها في هذا البحث. هنا نستطيع القول بأن الضيعة كانت وحدة نظام الملكية الزراعية في تلك العصور، بالضبط كما كان الاقطاع وحدة النظام الإقطاعي، بمعنى أن الاقطاع كان يمكن أن يتألف من عدة ضياع. وكانت الضيعة أشبه بمملكة أو عالم صغير، يحكمها سيد يتمتع بسلطة شبه مطلقة، ويمتلك جميع مقومات الاكتفاء الذاتي، بحيث يُشبع إنتاج الضيعة السيد والمسودين جميعًا. فالضيعة في أوروبا العصور الوسطى كانت تكفي نفسها بنفسها إلى حد كبير، وتنتج جميع المواد الغذائية وغير الغذائية اللازمة لاستهلاك أهلها، ما عدا بعض الكماليات كالتوابل التي يمكن لصاحب الضيعة أن يستوردها إذا أراد أن يستخدمها. أما الصوف فكانت النساء تقمن بصباغته وغزله في فصل الشتاء، في حين قام الرجال بدبغ الجلود وصناعة النعال والسروج. وفيما عدا ذلك كان لكل ضيعة حدادها ونجارها. وبعبارة أخرى فإنه إذا كانت غالبية أقنان الضيعة قد اشتغلوا بفلاحة الأرض، فإن هناك جزءًا من هؤلاء الأقنان اشتغلوا لسد حاجة الضيعة من مختلف المصنوعات اليدوية.

وهكذا ظلت الضيعة في أوروبا العصور الوسطى تتبع نظام الاكتفاء الذاتي من الناحية الاقتصادية، بمعنى أنها ظلت - حتى القرن الثاني عشر على الأقل- في غير حاجة ملحة إلى شيء من التبادل التجاري مع العالم الخارجي، الأمر الذي ترتب عليه عدم وجود أسواق كبرى للمنتجات القروية في ذلك العصر. هذا مع ملاحظة أن الضيعة لم تكن وحدة اقتصادية فحسب، بل كانت أيضًا وحدة اجتماعية ودينية، فاشترك أهلها في إحياء حفلاتهم وتزاوجوا -عادة- بعضهم من بعض، كما كان لضيعة كنيستها وقسيسها. وخلاصة القول أن الضيعة كانت الطريق الذي توصلت به الغالبية العظمى من أهالي غرب أوروبا في القرن الثاني عشر للحصول على لقمة العيش كما أن سياسة الاكتفاء الذاتي التي اتبعتها تطلبت من أهلها أن ينصرف بعضهم إلى توفير مطالب الغذاء والكساء والمأوى، في حين

انصرف البعض الآخر للنواحي الدفاعية والإدارية والروحية.

ومن مجموع الضياع التي يمتلكها السيد الإقطاعي تألف ما يعرف باسم الدومين، الذي يمثل المصدر الحقيقي لقوته ونفوذه.

أما الفلاحون فكانوا يعيشون في أكواخ من جذوع الأشجار وفروعها، غطيت سقوفها وأرضيتها بالطين والقش دون أن تكون لها نوافذ. وامتازت هذه الأكواخ بالقذارة وحقارة أثاثها الذي تألف من سرير عبارة عن صندوق خشبي عليه وسادة محشوة بالقش وأوراق الأشجار الجافة، ومنضدة صغيرة، وبعض المقاعد الخشبية ذات ثلاثة أرجل، وصندوق وقليل من الآنية الحديدية والفخارية، ولم تستخدم أية وسيلة صناعية لإضاءة هذه الأكواخ، لأن الشموع اقتصر استعمالها على الكنائس ودوار السيد صاحب الضيعة، هذا فضلاً عن خطر الحريق في قرية من هذا النوع القابل للاشتعال. وبالإضافة إلى ذلك فإن الفلاح لم يكن لديه ما يعمله بعد غروب الشمس، فهو لا يعرف القراءة والكتابة، وعليه أن ينهض صباحًا مع شروق الشمس ويأوي إلى فراشه مبكرًا مع غروبها. وعند طهي الطعام أثناء النهار، كان الدخان يتصاعد من فتحة صغيرة في سقف الكوخ، ولكن المطر كثيرًا ما صار يتسرب من هذه الفتحة ليجعل أرضية الكوخ في حالة زلقة موحلة. أما في الصيف فكان يتم طهي الطعام خارج الأكواخ في مكان عام بالقرية مخصص لذلك، حيث تعلّق قدور الطهي في قضبان عالية فوق النار. وكان الفلاح هو الذي يبني كوخه ويصنع أثاثه في حين تقوم زوجته وبناته بعمل الخبز والطعام وغزل الصوف وصناعة ما يتدثرون به من ثياب بحيث لم يكن في حاجة إلى شراء شيء من غيره. وهكذا عاش الفلاحون في أوروبا العصور الوسطى في ظروف صعبة غير صحية، مما أدى إلى انتشار كثير من الأوبئة والأمراض بين حين وآخر.

وكانت الضيعة الواحدة تضم أنواعًا مختلفة من الأفراد على درجات متفاوتة من الحرية، واختلفت أعمالهم والواجبات المفروضة عليهم باختلاف درجاتهم.

وباستثناء العبيد الذين قد يكونون بالضيعة، والذين اقتصر عملهم على الخدمة المنزلية داخل دوار السيد الإقطاعي دون أن تكون لهم وظيفة خارجية، حتى أخذوا ينقرضون من المجتمع الأوروبي منذ وقت مبكر يرجع إلى أواخر القرن الثاني عشر، فإنه وجد داخل الضيعة أحيانًا بعض الملاك الأحرار الذين يمتلكون مساحات من الأرض مقابل دفع رسوم معينة، ولهم حرية بيعها أو شرائها. وكان أهم ما ميز هؤلاء المزارعين الأحرار

حقهم في حمل السلاح، وفي تزويج بناتهم أو إلحاق أبنائهم بسلك الكهنوت دون التقيد بموافقة السيد الإقطاعي، زيادة على حريتهم في بيع مواشيهم وفق ما تتطلبه مصالحهم الخاصة.

على أن معظم فلاحي الضيعة كانوا من الأقنان المرتبطين بالأرض، والذين يولد الواحد منهم ليجد أباه مرتبطًا بأرض معينة فيرتبط هو الآخر بنفس الأرض ولا يستطيع تركها، متحملاً ما يفرض عليه من أعباء ومهام شاقة. ومهما اختلفت أصول هؤلاء الأقنان فإن تفاوت أنصبتهم من الحرية كان ضئيلاً لأنهم كانوا جميعًا مقيدين بقيود شديدة تجعلهم غير أحرار. فالقن في الضيعة كان يتحتم عليه حلق شعر رأسه، لأن الشعر القصير أو الطويل من مميزات الأحرار، كما كان لا يستطيع أن يدعي حق الملكية الشخصية لأن كل ما يمتلكه يعتبر خاصًا بالسيد الإقطاعي صاحب الضيعة. ولكن يلاحظ في الوقت نفسه أن القن لم يكن عبدًا بمعنى الكلمة، لأن سيده كان لا يستطيع التصرف فيه بالبيع مثلاً أو أذيته جثمانيًا دون ذنب أو محاكمة. وعلى هذا نستطيع القول بأن القن لم يكن عبدًا ولا حرًا، وإنما كان بين هذا وذاك، فهو لا يتمتع إلا بالقليل من الحقوق المدنية من قبل سيده. ولكنه خارج نطاق علاقته بسيده -يُعدّ في نظر الدولة والكنيسة حرًا، له ما للأحرار من حقوق وإرادة وحرية في عقد أي اتفاق مع غيره. ثم إنه من الخطأ أن نظن أن مصالح الغالبية من أقنان الضيعة كانت تهدر في سبيل مصلحة السيد الإقطاعي صاحب الضيعة، لأن الواقع هو أن الضيعة تألفت من مجتمع ريفي له حكومة ذاتية وإدارة إقطاعية تنظمه وتسيطر عليه لتحقيق الخير لجميع أهاليه وتنظيم أسباب العيش لهم، فضلاً عن تزويد السيد الإقطاعي بما يطمع فيه من أرباح.

وقد تفاوتت الضياع، واختلفت بعضها عن بعض في المساحة وعدد السكان، فالضيعة الصغيرة ضمت حوالي خمس عشرة أسرة في حين ضمت الكبيرة نحوًا من خمسين أو ستين أسرة. واختصت كل أسرة من هذه الأسر بحصة ثابتة، أو نصف حصة أو ربع حصة أو ثمن حصة تبلغ مئة وعشرين فدانًا أو ستين أو ثلاثين أو خمسة عشر فدانًا. كذلك اختلفت الحقوق والواجبات التي تحققت أو التزمت بها هذه الأسر وفق مساحة حصتها. على أنه يلاحظ أن هذه الأراضي كانت توزع على الفلاحين بشروط وقيود، لأنها في الحقيقة ملك للسيد الذي يمتلك الضيعة ومن فيها من أقنان، لذلك سميت (tenures) بمعنى القابض أو الممسك، لأن الأرض هي التي تمسك بالقن وتربطه بها، وليس هو الذي يمسك بالأرض ويربطها بشخصه.

على أنه من المهم أن نلاحظ أن الضيعة لم تكن مجرد مجموعة من الأكواخ يتوسطها دوار السيد الإقطاعي، وتحيط بها الأراضي الزراعية والمراعي والغابات، وإنما كانت الضيعة في حقيقة أمرها اتحاداً أو هيئة متعاونة من الفلاحين تعمل سوياً في فلاحة الأرض واستغلالها وسد كفايتهم من حاصلاتها. فمزارعو الضيعة الواحدة كانوا يشتركون بعضهم مع بعض في تحديد موعد حراثة الأرض وبذر البذر فيها وجمع المحصول منها بل في تقرير أنواع المحصولات التي يزرعونها. وبالإضافة إلى الأراضي الزراعية المقسمة إلى حصص بين الفلاحين وجدت أرض مشاعة تشمل مراعي لرعي الماشية ومروجاً تهيء لها طعاماً في الشتاء، فضلاً عن الغابة التي يحصل منها أهل الضيعة على ما يلزم لهم من أخشاب. ولم تكن هذه الأرض المشاعة مقسمة إلى حصص مثل الأرض الزراعية، وإنما كانت من الوجهة القانونية تابعة للسيد، ومن ناحية العرف حقاً مشاعاً لجميع أهل القرية. ومع ذلك فقد وضعت عدة قيود تحدد أوقات الرعي ونوع الماشية وعددها، بحيث تتمتع كل أسرة بنسبة ما لها من أرض زراعية، وذلك مراعاة للعدالة من ناحية وضماناً لحماية المرعى من سوء الاستهلاك من ناحية أخرى. وثمة ملاحظة أخرى على توزيع أراضي الضيعة واستغلالها، وهي أن السيد الإقطاعي كان لا يقسم جميع أراضيها الزراعية بين الفلاحين إلا بعد أن يحتفظ لنفسه بمزرعة خاصة تبلغ مساحتها عادة ثلث الأراضي الصالحة للزراعة في الضيعة، وتمد السيد الإقطاعي بكل ما يحتاج إليه من ضروريات الحياة.

أما الطريقة التي اتبعت في فلاحة أرض الضيعة فتمثل دورة زراعية محكمة تعرف بالحقول الثلاثة. ذلك أن جميع الأراضي الصالحة للزراعة في الضيعة كانت تقسم إلى ثلاثة أقسام: قسم يزرع في الربيع، وقسم يزرع في الخريف، والقسم الثالث يترك مراحاً بغير زرع. وفي كل سنة يحدث تبادل بين هذه الأقسام فأرض الخريف تترك في العام التالي مراحة بغير زرع، وأرض الربيع تزرع في الخريف، والأرض التي كانت مراحة في العام السابق تزرع في الربيع. وهكذا اتبعت أوروبا العصور الوسطى نظام الدورة الثلاثية في الزراعة لعدم إجهاد الأرض من ناحية والحصول على محصول طيب من ناحية أخرى. على أنه يبدو أن نظام الدورة الثلاثية هذا لم يستخدم في أوروبا إلا في المناطق الخصبة الأكثر تقدماً، أما غيرها من المناطق فقد شاع فيها نظام الدورتين، فتقسم الأرض إلى قسمين يزرع أحدهما ويترك الآخر مراحاً بالتناوب. وقد فرضت طبيعة نظام الضيعة روح التعاون على

فلاحيها، وبخاصة أيام الحرث والحصاد، لأن الفلاح الواحد لم تكن لديه الإمكانيات المادية التي تمكنه من العمل بمفرده في هذين الموسمين. فإذا فرض أنه امتلك محراثًا فإنه كان لا يمتلك الثيران اللازمة لجرّه، ولاسيما أنه كان من العسير شق الأرض الصعبة بالمحراث البدائي المعروف حينئذ. هذا إلى أن الثيران التي عرفتها أوروبا لم تكن سمانًا قوية كالتي نعرفها اليوم وإنما كانت عجافًا هزيلة، بحيث أثارت تغذيتها بالكلأ والحشائش مشكلة دائمة في ضيعة العصور الوسطى. لذلك كانت تربط جميع ثيران الضيعة -وهي عشرون أو أكثر- في المحراث لتعمل سويًا في حرث الأرض، الأمر الذي تطلب من الفلاحين تعاونًا واشتراكًا في حرث جميع أراضيهم. وهذا التعاون نفسه كان مطلوبًا أيضًا في وقت الحصاد، لأن الشليم والحنطة والشوفان وغيرها كان لابد من تخزينها بسرعة عند تمام نضجها خوفًا من تساقط حباتها وضياعها لذلك كان الحصاد موسم نشاط كبير، إذ يشترك في العمل بالحقول جميع من بالضيعة من رجال ونساء وأطفال، حتى يتم تخزين الحبوب في أسرع وقت ممكن. وهنا يصح أن نلاحظ أن هذا النظام الذي سارت عليه الضيعة الأوروبية في العصور الوسطى كان تعاونيًا لا شيوعيًا، لأنه بعد أن يتعاون جميع فلاحي الضيعة في إعداد الأرض وزرعها وجمع المحصول كان هذا المحصول يقسم في النهاية بنسبة الحصص التي في حيازة كل أسرة من أسر الضيعة.

أما الماشية الموجودة في الضيعة من ثيران وخنازير وأغنام وغيرها، فكانت المتقدمة منها في السن تذبح قبل حلول الشتاء وتقدد لحومها وتملّح ليرسل نصيب الأسد منها إلى دوار السيد المالك. كذلك كان يذبح ما لا تدعو الحاجة إلى بقائه من صغار الماشية في الخريف في حين تبقى البقية الباقية لتقضي فصل الشتاء على الدريس والحشائش المجففة التي كثيرًا ما كانت تنفذ قبل حلول الربيع،فتسوء حالة الماشية حتى أنها لا تستطيع السير إلى المرعى في أوائل الربيع التالي إلا في صعوبة بالغة.(١٠)

أما عن العلاقة بين السيد صاحب الضيعة والأقنان المشتغلين بفلاحة أرضها، فقد حددتها في ظل النظام السنيوري أو نظام السيادة -مجموعة من الحقوق والواجبات التي ألقت العبء الأكبر من المغارم على كواهل الفلاحين. وقد اختلفت الواجبات المفروضة على الفلاحين تجاه سيدهم من مكان إلى آخر نتيجة لاختلاف العادات والملابسات، ولكنه يمكن مع ذلك تقسيمها إلى ثلاثة أقسام: الخدمات، والمقررات، والاحتكارات. أما الخدمات فكان أولها تسخير الأقنان في فلاحة

المزرعة الخاصة بالسيد الإقطاعي (demesne) فيحرثونها ويبذرون بذرها بالتناوب. ويسمى هذا النوع من السخرة الخدمة الأسبوعية (week-work) لأن المقصود بها أن يرسل صاحب كل حصة فلاحًا ليعمل في مزرعة السيد عددًا من الأيام في الأسبوع يتناسب مع حصته. هذا فضلاً عن السخرة الفصلية التي تفرض على الفلاحين في مواسم جمع المحصول وحصاده. ومن الواضح أن هذه الخدمة الفصلية كانت مصدر متاعب للفلاحين لأنها تفرض عليهم في الوقت الذي يكونون أحوج إلى ذلك الجهد والوقت لبذله في جمع محصولاتهم الخاصة وهناك نوع آخر من السخرة كان يفرض على الأقنان عندما يطلب منهم إنشاء طريق أو حفر خندق أو إصلاح جسر، إلى غير ذلك من الأعمال المرهقة، التي كان السيد الإقطاعي يسخر فيها أقنان ضيعته.

أما المقررات فتشمل عدة مكوس وضرائب، أولاها ضريبة الرأس، التي يتعين على كل قن أن يدفعها سنويًا للسيد صاحب الضيعة إما نقدًا أو عينًا من الزيد والشمع وغيرها. ويبدو أن هذه الضريبة كانت تافهة وبسيطة، ولكن الغرض الأساسي منها هي أن تظل رمزًا للعبودية. وهناك مكس آخر (champart) تقرر على إنتاج الأرض والماشية، ومقداره عشر ذلك الإنتاج. وكانت هذه الضريبة تتناول كل ما تخرجه الأرض من حبوب وخضر، فضلاً عن الماشية والدجاج والبط والإوز والبيض وغيرها. وأخيرًا تأتي مجموعة أخرى من الضرائب المتفرقة مثل ضريبة الولاية وضريبة الجبن التي يدفعها الأقنان مقابل السماح لهم برعي ماشيتهم في مراعي الضيعة، وضريبة الأسماك التي يدفعونها مقابل السماح لهم بالصيد في البركة أو النهر...إلخ.

أما الاحتكارات فكانت عديدة، ولابد للفلاحين من قبولهم صاغرين. فالسيد صاحب الضيعة هو الذي يمتلك طاحونة وفرنًا ومعصرة، بل أحيانًا البئر الوحيد في الضيعة. وفي هذه الحالة يصبح كل قن ملزمًا بإحضار غلته إلى طاحونة السيد لطحنها ثم يحمل خبزه إلى فرن السيد لخبزه، وكرومه وزيتونه وتفاحه إلى معصرة السيد لعصرها.. كل ذلك مقابل أجر معين يقدمه القن لسيده إما نقدًا أو عينًا. فإذا امتلك فلاح طاحونة يدوية أو غير ذلك من الأجهزة التي من حق السيد الإقطاعي وحده أن يحتكرها اعتبر ذلك جرمًا خطيرًا يحاكم عليه.

وفيما عدا الالتزامات السابقة، تعرّض الأقنان لأعباء أخرى في حالة الوفاة أو الزواج أو الوراثة أو انتقال حق التمتع بالأرض إلى فرد آخر. فالقن كان لابد له

من الحصول على موافقة السيد صاحب الضيعة إذا أراد أن يتزوج، فإذا اختار امرأة من نفس الدومين كانت المسألة سهلة وبسيطة، أما إذا رغب في الزواج من امرأة من دومين آخر -أي تنتمي إلى سيد آخر- فإن السيد الأول كان يخشى في هذه الحالة أن يفقد القن، ولذلك يعارض في مشروع الزواج. ولما كان من المستحيل منع زواج فرد من المرأة التي اختارها لنفسه، فقد لجأ السادة الإقطاعيون في القرن الحادي عشر إلى فرض مبلغ كبير من المال على القن الذي يطلب الزواج من خارج الدومين. فإذا استطاع القن الوفاء بالمبلغ فإنه يصعب في هذه الحالة أن يظل هو في ضيعة وزوجته في ضيعة أخرى، لاسيما أن الكنيسة نفسها عارضت مبدأ تمزيق الأسرة، ولذلك كانت الزوجة تنتقل إلى الضيعة التي يعيش فيها الزوج مقابل بدل يرسله صاحب الضيعة الأخيرة إلى صاحب الضيعة التي أتت منها الزوجة.

أما إذا أراد القن تزويج إحدى بناته فكان عليه أن يدفع لسيده رسمًا معينًا.

وإذا كان السيد يحصل على جميع الضرائب والمكوس السابقة من الأقنان باعتباره مالك الأرض وحاميها، فإن هناك نوعًا آخر من الحقوق القضائية حصل عليها بوصفه نائب الملك في ضيعته. ذلك أن صاحب الضيعة باشر جميع ما كان للملك من حقوق قضائية، كما صارت محكمته تعالج -في معظم الأحيان- مختلف أنواع القضايا، وتوقع على المذنبين فيها شتى أصناف العقوبات بما فيها عقوبة الإعدام.. ومن الواضح أن هذه الحقوق القضائية عادت بفوائد جمة على السادة الإقطاعيين، لأنهم كانوا يفرضون غرامات مالية على المذنبين في كثير من القضايا الصغرى، في حين كان السيد يستولي على جميع ممتلكات الشخص الذي يحكم عليه بالإعدام. هذا بالإضافة إلى ما ترتب على مباشرة هذه الحقوق القضائية من ازدياد نفوذ السادة الإقطاعيين وسيطرتهم على الأقنان.

ويلاحظ أن الأقنان كانوا لا يمتلكون -في ظل هذا النظام- شيئًا من الأرض التي يعملون عليها. وبالتالي لهم حق النزول عنها بالبيع أو تقسيمها بين ورثتهم، ومع ذلك فإن ارتباطهم بهذه الأرض كان مدى الحياة، ثم صار وراثيًا. وقد لجأ السادة الإقطاعيون -عند وفاة أحد الأقنان- إلى فرض ضريبة ميراث على أبنائه وورثته الذين سيحلون محله ويرثونه في الانتفاع بالأرض، لا في ملكيتها. وكانت هذه الضريبة غالبًا فرسًا أو ثورًا قويًا اعترافًا بما للسيد من حق في المنقولات الزراعية الخاصة بالأرض. هذا عدا ما كان من حق أن يرث جزءًا من تركة قنه المتوفي، أو

التركة كلها. وبعد، فإنه يبدو مما سبق أن القن كان يحيا حياة شاقة مليئة بالمتاعب والآلام في ظل نظام السيادة أو النظام السنيوري. حقيقة أن العائلة التي تمتعت بثلاثين فدانًا -وما يتبعها من حصة في الغابة والمرعى- استطاعت في السنوات العادية أن تحيا حياة مستريحة، ولكن الفجوة بينها وبين الجوع لم تكن واسعة، بحيث كان مألوفًا أن يتضور الجميع جوعًا في سني الشدة.

وكان طعام القن الأساسي يتألف من الخبز الأسمر والبيض وبعض الخضر العادية كاللفت والفول والبازلاء. وربما أسعدته الظروف في إحدى المناسبات يأكل دجاجة أو غيرها من الطيور، ولكنه كان لا يستطيع أن يتذوق اللحم والسمك إلا نادرًا. أما شرابه فكان النبيذ أو الجعة. ومع ذلك فإنه يبدو أن القن ظل قانعًا راضيًا بحياته، ولاسيما أن هذه الحياة -مع ما فيها من ألوان البؤس- لم تخل من بعض ضروب الترويح والتنفيس.فإذا حضر إلى الضيعة أحد الحواة أو المهرجين، استبقاه صاحبها، وعندئذ يجتمع الفلاحون في الدوار للمشاهدة والترويح عن أنفسهم. وهنا نلاحظ أن البارون أو السيد الإقطاعي لم يختلف وقتذاك عن القن في عقليته اختلافًا واضحًا، إذ كان ما يدخل السرور إلى قلب أحدهما كفيلاً بإدخال السرور إلى قلب الآخر.(١١)

والواقع أنه على الرغم من قسوة الوضع الذي عاش فيه القن، إلا أنه لا يمكن اعتباره عبدًا من الناحية العملية، لأن القانون حفظ له بعض الحقوق تجاه أرضه وتجاه سيده، بحيث إنه لم يكن غريبًا إذا شب خلاف بين قن وسيده أن تصدر المحكمة الإقطاعية حكمها في صالح الأول.

حقيقة إن القن بدا في كثير من الحالات عاجزًا أمام استبداد سيده، ولكنه استطاع أن يضمن لنفسه في ظل هذا النظام -نظام السيادة- نوعًا من الحماية لا سيما ضد الخطر الخارجي. وبعبارة أخرى فإن هذا النظام لم يكن جحيمًا لا يطاق، فقد فيه القن كل أمل في الخلاص، لأنه على الرغم من قسوته وشدته ترك بعض الثغرات والمخارج أمام القن ليحيا حياة أفضل. ثم كان أن أخذ نظام الأقنان في الانهيار نتيجة للتطورات الاقتصادية والاجتماعية التي بدأت تجتازها أوروبا منذ أواخر القرن الحادي عشر. وقد بدأت هذه التطورات في الظهور قبيل الحروب الصليبية، ولكن هذه الحروب عجلت بها نحو الأمام، حتى إن الحملة الصليبية الأولى وحدها فتحت الباب أمام عشرة آلاف قن تركوا أرضهم التي ارتبط بها آباؤهم وأجدادهم بحجة الاشتراك في النشاط الصليبي.

ثم كانت نشأة المدن وتطورها، مما فتح

بابًا جديدًا أمام الأقنان لهجرة الأرض والنزوح إلى المدن. ولم يلبث أن اكتشف أصحاب الضياع أن نظام العبيد والأقنان غير اقتصادي، وأنه من الأوفر لهم والأجدى استخدام عمال مأجورين من الأحرار في فلاحة أرضهم لأن هؤلاء الأخيرين يعملون بعزيمة أقوى وروح أسمى، وبالتالي يأتون بإنتاج أوفر. وهكذا أخذ كبار الملاك يحررون أقنانهم بالجملة وفق شروط خاصة تصدر بها براءة من الملك. وكان أن ظهرت في القرن الثاني عشر حركة كبرى لإحياء الأرض البور وتطهيرها واستصلاحها نشأ عنها زيادة الإنتاج والدخل، وفي الوقت نفسه تحسين أحوال المزارعين. ذلك أن كبار الأمراء والسادة اضطروا إلى عرض شروط مغرية على الفلاحين ليقوموا بإحياء هذه الأراضي وفلاحتها، مما ساعد على هدم النظم القديمة تدريجيًا. هذا إلى أن النشاط التجاري في القرن الثاني عشر وما ترتب عليه من التوسع في استخدام النقود، أدى تدريجيًا إلى أن أخذ الفلاحون يدفعون ما عليهم من التزامات نقدًا لا عينًا، وإن ظلت بعض أسماء الضرائب والمكوس محتفظة بأسمائها القديمة. وإذا كان نظام الأقنان قد ظل قائمًا في جميع أنحاء أوروبا في القرن الثالث عشر، إلا أنه كان آخذًا حينئذ في الاحتضار السريع.(١٢)

مركز المرأة في المجتمع:

أما عن مركز المرأة في مجتمع أوروبا العصور الوسطى فكان ثانويًا، ويبدو أن المصالح العائلية أو المالية هي التي تحكمت دائمًا في اختيار الزوجة، إذ كان يراعى فيها -بقدر الإمكان- أن تكون وريثة إقطاع أو على الأقل وريثة قدر كبير من الأرض. وبعد الزواج يصبح مطلوبًا منها أن تصنع مولودًا ذكرًا، فإن أخفقت في هذه المهمة كان من السهل على زوجها غالبًا أن يغري الأسقف بفسخ الزواج.

وقد فرض النظام الإقطاعي على المرأة أن تكون تحت وصاية رجل، أبوها في أول الأمر ثم زوجها بعد ذلك. أما الأرمل فتكون تحت وصاية سيدها أو أكبر أبنائها. حقيقة أنه كان من حق المرأة أن ترث إقطاعًا، ولكنها لا تستطيع أن تباشر حقها في حكمه إلا عن طريق زوجها. ولعله من الواضح تفسير هذه الظاهرة في ضوء عجز المرأة عن القيام بأعباء الوظيفة الأساسية لطبقة الإقطاعيين، وهي الحرب.

أما الكنيسة، فأخذت في العصور الوسطى موقفًا متناقضًا من المرأة، إذ اعتبرتها من ناحية شريكة آدم التي حرضته على المعصية والخطيئة، وهي لذلك لا تستحق إلا كل احتقار وامتهان، كما نظرت إليها من ناحية أخرى على أنها تمثل مريم العذراء أم المسيح، وهي لذلك جديرة بكل احترام وتقدير.

وإذا كانت النظرة الأولى جعلت الكنيسة تطالب رجالها بعدم الزواج على أساس أن المرأة عامل من عوامل الغواية، فإن النظرة الثانية جعلتها تساعد في نشر فكرة سمو المرأة. على أن الفضل يرجع إلى الطبقة الأرستقراطية في تطور فكرة تبجيل المرأة في العصور الوسطى، إذ أصبح هذا التبجيل صفة من الصفات الأساسية التي يجب أن يتحلى بها الفارس، حتى قال بعض الكتاب: «إن الفارس نصير الله والمرأة». وتتضح هذه الفكرة بوضوح في أشعار التروبادور، التي تُظهر كيف كان جمال المرأة ورقتها وعقلها تستهوي قلب الرجل وحبه، وأن المحب لم يستهدف شيئًا غير إدخال السرور على قلب محبوبته، فلا يأبه بطعام أو شراب ولا يتأثر لحر أو برد في سبيل الفوز بابتسامة رقيقة منها.

ومع ذلك فإنه من الملاحظ أن المرأة لم تتمتع بأي حق من قبل زوجها، حتى أن كتاب العصور الوسطى أيدوا حق الزوج في ضرب زوجته وإيذائها إذا خالفته. وكل ما فعلته الكنيسة إزاء هذا الوضع هو تحديد حجم العصا التي يصح للزوج أن يستخدمها في ضرب زوجته.

ولكن على الرغم من أن المرأة كانت شريكًا مغبونًا للرجل في ظل النظام الإقطاعي، إلا أنها احتلت المكانة التالية له مباشرة في الحصن والضيعة. وبعبارة أخرى فإنها لم تتمتع بحقوق تجاه زوجها ولكنها تمتعت بكل ما لزوجها من حقوق تجاه غيرها. وهناك أمثلة كثيرة من العصور الوسطى لنساء حملن الرسالة أثناء غياب أزواجهن في الحرب أو بعد وفاتهم، فقمن بإدارة الضياع والدفاع عنها أو بجمع الأموال لفدية الزوج الأسير.

وإذا كانت سيدات الطبقة الأرستقراطية والطبقة البورجوازية قد تمتعن بقسط من الراحة والتسلية، فإن الفلاحات وزوجات الأقنان حرمن من هذه النعمة، لأن قسوة الحياة كثيرًا ما أجبرتهن على مشاركة أزواجهن في الكفاح والعمل من أجل لقمة العيش. لذلك أسهمت الفلاحة بسهم وافر في الحياة الأوروبية في العصور الوسطى، وقامت في داخل المنزل بكل ما احتاجت إليه الأسرة من طعام وشراب وملبس، فعملت في جز أصواف الأغنام وغزلها ونسجها وتربية الدواجن، وصناعة مستخرجات الألبان، هذا كله زيادة على تربية أولادها.

أما خارج المنزل فقد أسهمت في بناء الأكواخ وقطع الأعشاب وجمع المحصول وتخزينه. ومع ذلك فإن العرف الإقطاعي شمل زوجة القن بشيء من الرعاية، إذ جرت العادة على إعفائها –وهي في حالة الوضع– من ضريبة الدجاجة التي عليها أن تقدمها سنويًا قبل الصيام الكبير، فضلاً

عن حصولها في هذه الحالة على بعض المساعدات المادية.

أما في المدن فقد عملت المرأة بصناعة الجعة والنبيذ بالإضافة إلى غزل الأصواف. ويبدو أن هذه الحرف فتحت بابًا للعمل أمام غير المتزوجات من الأرامل والعانسات، على الرغم من حرص بعض النقابات على تحريم اشتغال النساء بأعمال معينة حتى لا ينافسن الرجال بسبب رخص أجورهن. وهناك فريق آخر من النساء أقبلن على الحياة الديرية وانخرطن في سلكها لإشباع الناحية الدينية في نفوسهن، فضلاً عن أن هذه الحياة هيأت لهن قسطًا من الثقافة والعمل المنتج.(١٣)

المراجع

(١) نورمان كانتور، التاريخ الوسيط: قصة حضارة -البداية والنهاية (ترجمة وتعليق د. قاسم عبده قاسم، دار المعارف بمصر، ١٩٨٦) الطبعة الثانية ج١، ص ٢٧٥-٢٧٦

(٢) د. قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠ ص ٧١-٧٢

(٣) د. سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم أوروبا في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٦ ص ٤٠١-٤٠٤

(٤) د. قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية، المرجع السابق، ص٧٢-٧٣.

(٥) محمد مصطفى زيادة، الإقطاع والعصور الوسطى بغرب أوروبا دار المعارف بمصر ١٩٧١، ص ٣٢-٣٣

(٦) د. قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية، المرجع السابق، ص٦٢

(٧) نورمان كانتور، التاريخ الوسيط، ج٢، ص٣١٢-٣١٣

(٨) د. سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم أوروبا، المرجع السابق، ص ٤١٠-٤١١

(٩) محمد مصطفى زيادة، الإقطاع والعصور الوسطى، المرجع السابق، ص ١٠٥-١٠٦

(١٠) د. سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم أوروبا، المرجع السابق، ص ٤٢٠-٤٢٢

(١١) محمد مصطفى زيادة، الإقطاع والعصور الوسطى، المرجع السابق، ص ١٠٧-١٠٨

(١٢) د. سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم أوروبا، المرجع السابق، ص ٤٢٦-٤٢٧.

(١٣) المرجع نفسه، ص ٤٢٨ -٤٢٩.

❖ ❖ ❖

الإسلام والعرب وجاك بيرك

(أنا كاثوليكي يحب الإسلام والعرب)

د. حفناوي بعلي (*)

جاك بيرك المفكر الفرنسي الكبير، كان من أكثر علماء الغرب إنصافًا للعرب وتاريخهم وللمسلمين وحضارتهم. هذا المستعرب، الذي تفاخر أكثر من مرة، بأنه ما عاب عليه أحد من المسلمين والعرب خطأ في فهم الإسلام والعرب، وهو الذي دافع عن الثقافة العربية الإسلامية أمام أعاصير الحقد السائد في الغرب إزاء المسلمين والإسلام، وهو الذي قال ذات يوم :(أنا كاثوليكي يحب الإسلام والعرب).

(*) د. حفناوي بعلي، باحث جزائري- أستاذ في كلية الأداب والعلوم الإنسانية- جامعة عنابة.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

كان جاك بيرك متفرداً بين زملائه المستشرقين والمستعربين، بعمله الدائم الذي لم ينقطع حتى أيامه الأخيرة، على رغم بلوغه الخامسة والثمانين من العمر، وجاك بيرك الذي بدأ حياته الدراسية بدراسة سوسيولوجية فذة من منطقة جبال الأطلس الأعلى في المغرب، تحفل مسيرته الفكرية بعشرات الكتب والدراسات الاجتماعية والسياسية والتاريخيةوالدينية، التي جعلت له على الدوام مكانته المتفردة والمميزة، كما تحفل حياته بالمواقف والمساهمات، التي جعلت منه دائماً خير مدافع عن العرب وقضاياهم، وهو واصل دفاعه هذا حتى الأعوام الأخيرة من حياته، حين وقف بعنف ضد تدخل فرنسا إلى جانب الأمريكيين ضد العراق، في حرب الخليج الثانية.

أخذ الاهتمام بالآخر في كتابات جاك بيرك كمشروع معرفي، يظهر بوضوح شيئاً فشيئاً، ويخلف الاستشراق كعلم تقليدي، من خلال أبحاثه المتعلقة بالإثنوغرافية الأنثروبولوجية وعلم اللهجات، فطور عدداً من الدراسات وكم من البحوث في تصنيف حضارات الشعوب العربية والإسلامية، وجرد ووصف ثقافتها.

إن اهتمام جاك بيرك بأخلاق الشعوب العربية والجماعات المغاربية المحلية وعاداتها، الذي أخذ يتزايد، ويترجم حاجات جديدة، بالنسبة لهذا المستشرق الفرنسي على وجه الخصوص، وقد تأكد أن هذه الاحتياجات بعيدة عن أي غطاء فكري أو تبرير أخلاقي. كما كان يدعو أيضاً إلى فهم الشعوب العربية في قسم كبير منها، والاهتمام باللهجات في بعضها، وبالإسلام الصوفي، وكذا بحوار شعوب البحر المتوسط وبأنتيليجانسا المغاربية.

لقد حاول جاك بيرك، أن يقدم بديلاً عن هيمنة ثقافة المركز كمنظومة على ثقافة التخوم والهوامش، وعن الاستشراق الذي يبحث عبر النظرات التي يلقيها على الحضارة العربية الإسلامية، عن أهداف واضحة وعملية أكثر فأكثر، وفي هذا المجال، فإن خدمة وآثار المستشرقين، هي خدمات وآثار نموذجية، لأنها تمثل ذلك الخط الخاص والمتميز لدى المستعربين. والمتمثل في إمكانية التطبيق العملي لقسم كبير من نشاطاتهم في إطار السيطرة والنفوذ. لكن، هناك شهادات قد تكون أكثر نموذجية، ليس لأن أصحابها غرفوا إلهامهم من العالم الذي لاحظوه فقط، ولكن لأنهم أصدروا أحكاماً قيمية حول ما كان يجري في هذا العالم، وحول النظرات التي كانت تلقى هناك، وهو حال كتابات جاك بيرك، فقد حمل عصا الترحال والاستكشاف كأسلافه: للآخر الشرقي /المتوسطي/ المغاربي/ المسلم/ العربي؛ من الأطلس حتى العراق، إلى حيث انتهت به رحلاته، من بلاد هذه الشعوب المختلفة.

استطاع جاك بيرك أن يدخل مع الآخر في حوارات، من خلال جل مؤلفاته. ولنسمع إلى الملاحظة العاقلة والمتعلقة لجاك بيرك، حول حوار الحضارات "لندع التوفيقية إذن بما أن الكلمة مثيرة، لنقل فقط: إنني لا أعتقد أنه من المفيد في حوار للحضارات إحناء الهويات المعنوية لبعضها البعض، على الصعيدين الزمني أو الروحي، وأكثر حظوظ التفاهم، تكمن في إظهار الفروق والاختلافات".



طلبت منه منظمة اليونسكو أن يذهب إلى مصر لإجراء دراسة ميدانية، بعد عودته إلى فرنسا باشر التدريس في (الكوليج دو فرانس)، حيث ظل حتى تقاعده. وفي ذلك المعهد العريق كان زميلاً لجورج دوفريل، وكلود ليفي شتراوس، وميشال فوكو، وفرانسو جاكوب. خلال تلك السنوات ناضل مع جان بول سارتر وآخرين ضد الوجود العسكري الفرنسي في الجزائر.

كلف من قبل وزير التربية آنذاك، جان بيار شوفانمان، بوضع دراسة حول النظام

التربوي الفرنسي، طالب فيها بتدريس العربية واللغات الإقليمية الفرنسية في المدارس الثانوية، باعتبارها جزءًا من الواقع الفرنسي الراهن.

بعد تقاعده أقام في قرية سان جوليان في الجنوب الغربي الفرنسي، حيث عكف على وضع كتبه الأخيرة، وأهمها " محاولة في ترجمة القرآن الكريم". ولم تفته المشاركة في أي نقاش حول العلاقات العربية الفرنسية، كما لم يخف انحيازه إلى العرب والمسلمين، بل عمل جاهدًا ليرد عنهم التهم الجاهزة، ويحارب الأفكار المسبقة السائدة عنهم في الغرب.

رحل جاك بيرك عن عالمنا أوائل صيف العام ١٩٨٥، في القرية التي أمضى فيها آخر سنوات عمره، وعندما كان يشتغل على ترجمة فرنسية لمجموع "السنة النبوية" لرغبته في أن تكون تلك السنة جوابًا على كافة الادعاءات السارية في الغرب عن الإسلام.وقبل ترجمة "السنة"كان جاك بيرك قد اشتغل على ترجمة، من المرجح أنها لم تكتمل، لكتاب الأغاني للأصفهاني. أما آخر عملين صدرا له بالفعل، فكانا "محاولة في ترجمة معاني القرآن" و "قراءة القرآن"، وهي عبارة عن أربع محاضرات تعليمية، كان قد ألقاها حول هذا الموضوع في معهد العالم العربي في باريس.

جاك بيرك ورحلة الذات في الآخر:

بدأت ملامح علم الإناسة الأولى تلوح كمشروع إبستمولوجي، بوضوح شيئًا فشيئًا، ويخلف التاريخ كعلم إنساني طلائعي، كما يظهر وجوده من خلال الأبحاث المتعلقة بالإثنوغرافية الأنثروبولوجية وعلم اللهجات، فطور المختصون عددًا من الدراسات في جرد ووصف اللغة، كانت أحيانًا ذات طابع عملي.

ويمر الوقت في الواقع لنصل إلى القرن العشرين .كان مسار النهضة العربية قد انطلق ،وبدأ العالم العربي المشرقي على الخصوص مباشرة إحياء هذه الحضارة، التي كان وارثها الحقيقي ،لكنه أهمل الجانب الشعبي واللهجي لثقافته، ولم يحس أبدًا أنه معني بالثقافة العربية، التي تطورت في المغرب بتنافس أحيانًا، وباقتران أحيانًا أخرى مع اللغة والثقافة البربريتين.

إن الاهتمام بأخلاق الشعوب والجماعات المحلية وعاداتها، الذي أخذ يتزايد شيئًا فشيئًا، يترجم حاجات جديدة، بالنسبة للاستشراق الفرنسي على الأقل. تأكد أنّ هذه الاحتياجات سياسية، ولنقلها إيديولوجيا أيضًا، لأنه يمكن فهمها كنطاء فكري أو تبرير أخلاقي، وهو إن كان على وعي بذلك أم لا من إنتاج المستعمر بهدف إخفاء سيطرته، كما كان يجب أيضًا

فهم الشعوب العربية في قسم كبير منها واللهجة البربرية في بعضها، ثم إقناعها بأن المستقبل مع المستعمر ، وأن لا مستقبل لها بدونه، وهكذا فإن الاستشراق كان يسلك شيئًا فشيئًا طريقًا يمر على حد الموسى ، إن أردنا التعبير عن ذلك بطريقة مسرحية بعض الشيء.

لقد عم الاستعمار كنظام احتلال مباشر للأرض ، وراح الاستشراق يبحث عبر النظرات التي يلقيها على الحضارة العربية الإسلامية ، عن أهداف واضحة وعملية أكثر فأكثر . وفي هذا المجال، فإن خدمة وآثار المستشرقين ، هي خدمات وآثار نموذجية، لأنها تمثل الخط الخاص والمتميز لدى المستعربين، والمتمثل في إمكانية التطبيق العملي لقسم كبير من نشاطاتهم في إطار الاستعمار.

لكن، هناك شهادات قد تكون أكثر نموذجية، ليس لأن أصحابها غرفوا إلهامهم من العالم الذي لاحظوه فقط، ولكن لأنهم أصدروا أحكامًا قيمية حول ما كان يجري في هذا العالم ،وحول النظرات التي كانت تلقى هناك، وهو حال كتابات "جاك بيرك"، فقد حمل عصا الترحال والاستكشاف كأسلافه من الأطلس حتى العراق، إلى حيث انتهت به رحلاته، من بلاد هذه الشعوب المختلفة.

سيرسخ المستشرقون ، الذين عليهم فعل كل شيء في عملية اكتشاف العالم العربي هذه، وهم يملكون الوسائل لفعل ذلك، نظرة معينة للعرب وحضارتهم، وهم بعملهم النموذجي سيؤيدون هذه النظرة. ذلك أن ما اكتشفوه في معظمهم ليس عالمًا يحيا حاضره، وليس كائنات تتحدث وتكتب لغة تمكنها من التعبير عما تريد التعبير عنه، بل حضارة مدفونة في مخطوطات متفرقة في زوايا العالم الأربع، كان لهم كعلماء آثار ، طموح الكشف عن هذه البقايا وتحقيقها . والواقع أنهم سيسخرون جهودهم لمعرفة ماضي هذه الحضارة وتعريف الآخرين به. في الأماكن ذاتها، التي رأت فيها الحضارة النور . وسنرى شيئًا فشيئًا كيف وجد الاستشراق الفرنسي نفسه ممزقًا تجاه العالم الذي يدرسه.

لكن هناك من هؤلاء المستشرقين في فرنسا من مثل "جاك بيرك"، استهوتهم توفيقية من النوع السمح من دون شك، لكنها تؤدي في كثير من الأحيان إلى انحلال كيانهم في شرقانية تصوفية تامة. فهل تكون آثارهم محترمة أكثر من الموضوع الذي أرادوا دراسته؟ وهل تكون مساهمتهم في الثقافة الأخرى أكثر أهمية؟ إن الأمر لا يمكن أن يعني في الواقع أكثر من مغامرات فردية ، تتشكل في حكايات شخصية ، ولنسمع إلى الملاحظة العاقلة والمتعلقة لجاك بيرك ، وهو موضوع دراستنا .."لندع التوفيقية إذن بما أن الكلمة مثيرة ،لنقل فقط : إنني لا أعتقد أنه من المفيد

في حوار للحضارات إحناء الهويات المعنوية لبعضها البعض على الصعيدين الزمني أو الروحي. وأكثر حظوظ التفاهم، تكمن في إظهار الفروق والاختلافات"[1].

ليجمع البحر الأبيض المتوسط، الأندلسيات الجديدة، بدلاً من أن يفرقها: هذا هو مغزى كتاب "مذكرات بين ضفتين". السيرة الذاتية التي نشرها جاك بيرك مؤخرًا، في الوقت الذي أنجز فيه ترجمة جديدة للقرآن. والذي أعلن ذات يوم أن زمن الاستشراق قد انتهى، وقرر على أن يطلق على أي مؤتمر للاستشراق مؤتمر العلوم الاجتماعية.

تتسلل هذه المذكرات عبر التقلبات والتشعبات الشخصية والمهنية لكاتبها، وعبر هذا الخليط المتعدد الفصول المعرفي، بدءًا من أوج العصر الكولونيالي إلى فجر القرن الخامس عشر للهجرة، كل ذلك يشكل الطموح المعرفي الواسع لاكتشاف "الحقيقة الشرسة لتلك الأرض". هذا الطموح الذي لم يشبع يومًا ما. إن ذلك كله هو الذي يخلق تماسكًا ووحدة أعمال جاك بيرك وحياته بأسرها.

ونظرًا لضيق المكان هنا، فإننا لن نستطيع أن نتتبع كل المسار الطويل، الذي يقود صاحبه من الطفولة الجزائرية إلى إعادة زرعه واستيطانه من جديد في قريته الأصيلة بمنطقة "اللاند" بجنوب غرب فرنسا، وهذا المسار الحياتي الطويل، يقوده أيضًا من منصب الإدارة الكولونيالية إلى القارات الثلاث، ومن "علم الإثنولوجيا" المطبق على منطقة جبال الأطلس المغربية إلى دراسة الإسلاميات والتخصص فيها، "أقول ذلك وأنا واع لخطورة المطابقة بين هذه التصنيفات الأكاديمية، وبين مسار حياتي غني جدًا، ويستمد قوته من انتهاكاته للحدود والتصنيفات الأكاديمية بالذات"[2].

إن أولئك الذين يهتمون بالثقافات التعددية في وقت سقط فيه مثقفونا في حمأة المجاملة لكونيتنا المزعومة وثقافتنا الشمولية، ما عليهم إلا أن يتبعوا مسار هذا المسافر، الذي جعل من تغيير العالم موضوعه ورغبته العميقة، وكذلك الأمر فيما يخص أولئك الذين يحتفلون برهانات ما بعد الحداثة، في عصر سئم كل شيء، فإن عليهم أن يقرأوا هذا الكتاب ففيه فائدة مؤكدة لهم.

صحيح أنهم لن يجدوا فيه حلاً لمشاكلهم، ولكنهم سيجدون توترًا خصبًا وفكرًا يقظًا. نقصد التوتر الكائن بين انتماء الإنسان هنا جاك بيرك إلى عرق الفرنسيين المحتلين، وبين التمرد ضد المعاملة الرديئة، التي كان يعامل بها المستعمرون سكان البلاد الأصلية. هذه المعاملة اللاإنسانية، كل هذا عاشه وشهده جاك بيرك، وقد استفاد جيل ١٩٦٠ من خبرته ومعرفته في هذا المجال، فاكتشف

كتابيه : العرب من الأمس إلى اليوم، ونهب العالم، وكذلك كتاب مكسيم رودنسون "الماركسية والعالم الإسلامي" ، ويتساءل المختصون عن المسافة التي تفصل بين "أسياد" معلمي الفكر وأساتذته، وعن اجترار نمط التجديد والابتكار.

مهما يكن من أمر فإن الكتاب لا يهم فقط المستشرقين ، وإنما هو يتجاوزهم ، لكي يطرح مسألة الآخر. وهو يطرحها ضمن سياق نقدي جديد وظرف جديد، هو الثمانينات .والواقع أن الأزمة الحالية، تفرض علينا ملاحظة التفاوت الكبير بين أدواتنا المعرفية، وبين الواقع الذي يتجاوزها، ويكذبها من كل حدب وصوب، ولهذاالسبب ،نقول بأن توبات المؤلف وتراجعاته وتصحيحاته لمساره السابق، ولفكره اليقظ دائماً ونظامه التأويلي المفتوح دائماً، كل ذلك يشكل الكنوز الثمينة لهذه المذكرات. يقول جاك بيرك:"وعندما اختزلت التطور ، تطور العرب إلى مجرد حركة تمر من المقدس إلى التاريخي .. فإني قد جهلت دون شك مدى أهمية العامل الديني في صنع الحداثة" .[٣]

على هذا النحو يوضح لنا جاك بيرك نواقض الفكر التطوري، والإيديولوجيات القومية أوالوطنية، التي تسلمت السلطة بعد الاستقلال . كما يوضح لنا مدى محدودية التنظيرات الخاصة بقطبي التغير / والهوية، هذه التنظيرات التي كانت قد بلورت وانتشرت في فترةانحسار الاستعمار وانتشار الإيديولوجيات العالم/ثالثية.

جاك بيرك يضع يده هنا على الجرح، ذلك أن التحدي الكبير الذي يواجه العلوم الاجتماعية منذ الآن فصاعداً ، يكمن هنا بالذات، وهذا التحدي يتجاوز في ضخامته الفضول العلمي والمجال العلمي البحت وحده، ويتخذ أهمية سياسية مباشرة . ذلك أن إعادة تشكيل الفضاء المشترك من الحوار الثقافي ، والتضامن بين المجتمعات البشرية المختلفة، تمثل اليوم ضرورة ملحة، إن الهجرات بحسب تعبير جاك بيرك هي عبارة

"عن رحلات نحو الذات في الآخر، ونحو الآخر في الذات"[٤].

وهذه الهجرات تنعش الجذور الإسلامية- المتوسطية للغرب، كما قال بيرك نفسه في تقرير عن التعليم قدمه للسلطات الفرنسية ، في السنوات الماضية دون أن يلقى أي صدى. فعبر القرون، وعلى الرغم من الظلم والتمزقات، خلقت إمكانيات وفرص لتأسيس أماكن جديدة للقاء ، أماكن مبتكرة، أماكن مختلطة. إن هذه الفرص والإمكانات المتوافرة – يقول بيرك– تتطلب منا كما تتطلب من العرب إجراء نقد لا هوادة فيه لنواقصنا المتبادلة، فهي تتطلب منا ، على حد تعبيره:التعددية المركزية للصدق والإخلاص".

يقصد بذلك صدق الانخراط الوجودي في هذا اللقاء ونحو هذااللقاء ، وصدق انخراط العقل والحساسية من كلا الطرفين ، وصدق النزاهة العقلية والثقافية والحسية، التي ألهمت جوانح جاك بيرك ومشاعره عبر مساره الحياتي الطويل، وحتى لو لحظنا أحيانًا في كتابه بعض النواقص، فيما يخص التمفصل الصعب بين التبحر العلمي والتنظير التحليلي، أو بين العالم والسياسي، أو بين التخصص الاستشراقي من جهة، ثم الإسهام في الحركة الثقافية في الفرنسية من جهةأخرى، أو بين الاهتمامات بالمجتمعات المدروسة والاهتمام بحظوة الكبار والشخصيات، فإن ذلك لا يقلل من أهميةالكتاب وجدواه، كتاب "بين الضفتين".

وحتى لو وجدنا له مواقف مسبقة ونهائية وبعض الهشاشة والضعف، فإن ذلك لا ينفي أهمية " ذلك التساؤل الفلسفي عن مجريات الحياة العربية وتقلباتها، وقد تمت موضعتها ضمن الصيرورةالكونية.. فوراء كل ذلك يقع أمل واحد هو أن: تتضافر الآفاق، و تلتقي مع الذاكرة في انتفاضة نحو المستقبل"(٥).

جاك بيرك والعرب.. أنثروبولوجية الأطلس الأعلى:

من المؤكدأن افتتاح متحف لجاك بيرك في المسكن ، الذي شهد ولادته في بلدة فرندة الجزائرية – تيهرت عاصمة الرستميين، والحاضرة التي كتب فيها ابن خلدون مقدمته وتاريخه- يعتبر نوعًا من رد الجميل العربي والكرم الجزائري إلى هذا المفكر الفرنسي الكبير ، الذي كان من أكثر علماءالغرب إنصافًا للعرب وتاريخهم، وللمسلمين وحضارتهم. جاك بيرك الذي تفاخر أكثر من مرة، بأنه ما عاب عليه أحدمن المسلمين والعرب خطأ في فهم الإسلام والعرب ، وهو الذي دافع عن الثقافة العربية الإسلامية أمام أعاصير الحقد السائد في الغرب إزاء المسلمين والإسلام ، وهو الذي قال ذات يوم:(أنا كاثوليكي يحب الإسلام والعرب).

كان جاك بيرك متفردًا بين زملائه المستشرقين والمستعربين ، بعمله الدائم الذي لم ينقطع حتى أيامه الأخيرة، على رغم بلوغه الخامسة والثمانين من العمر، وجاك بيرك الذي بدأ حياته الدراسية بدراسة سوسيولوجية فذة من منطقة جبال الأطلس الأعلى في المغرب، تحفل مسيرته الفكرية بعشرات الكتب والدراسات الاجتماعية والسياسية والتاريخيةوالدينية ، التي جعلت له على الدوام مكانته المتفردة والمميزة، كما تحفل حياته بالمواقف والمساهمات ، التي جعلت منه دائمًا خير مدافع عن العرب وقضاياهم، وهو واصل دفاعه هذا حتى الأعوام الأخيرة من حياته، حين وقف بعنف ضد تدخل فرنسا

إلى جانب الأمريكيين ضد العراق، في حرب الخليج الثانية.

ولد جاك بيرك عام ١٩١٠في قرية "فرندة" الجزائرية، لأب يدعى أوغسطين، كان يعمل مع الإدارة الكولونيالية الفرنسية في الشمال الإفريقي. أمضى طفولته في تلك القرية قبل أن ينتقل إلى الجزائر العاصمة، ثم باريس حيث حقق دراسات عليا، شملت آداب ومعارف كلاسيكية بالعربية واللاتينية والإغريقية.

توقف عن الدراسة العليا في فرنسا، ليلتحق بالإدارة الفرنسية في المغرب، حيث بقي عشرين سنة، وهي المرحلةالتي عاقبته فيها السلطات الكولونيالية، بسبب موافقة المناوئة لإدارتها، وأرسلته إلى مناطق الأطلس الأعلى، حيث بدأ بضع أسس دراساته العلمية الأولى.

بعد مناقشة أطروحة الدكتوراه في باريس، في العام ١٩٥٩، طلبت منه منظمة اليونسكو أن يذهب إلى مصر لإجراء دراسة ميدانية. بعد عودته إلى فرنسا باشر التدريس في (الكوليج دو فرانس)، حيث ظل حتى تقاعده . وفي ذلك المعهد العريق كان زميلاً لجورج دوفريل، وكلود ليفي شتراوس، وميشال فوكو، وفرانسو جاكوب.خلال تلك السنوات ناضل مع جان بول سارتر وآخرين ضد الوجود العسكري الفرنسي في الجزائر.

وفي العام ١٩٨٥، كلف من قبل وزير التربية اناذاك، جان بيار شوفنمان، بوضع دراسة حول النظام التربوي الفرنسي، طالب فيها بتدريس العربية واللغات الإقليمية الفرنسية في المدارس الثانوية، باعتبارها جزءاً من الواقع الفرنسي الراهن.

بعد تقاعده أقام في قرية سان جوليان في الجنوب الغربي الفرنسي، حيث عكف على وضع كتبه الأخيرة، وأهمها "محاولة في ترجمةالقرآن الكريم" . ولم تفته المشاركة في أي نقاش حول العلاقات العربية الفرنسية، كما لم يخف انحيازه إلى العرب والمسلمين، بل عمل جاهداً ليرد عنهم التهم الجاهزة، ويحارب الأفكار المسبقة السائدة عنهم في الغرب.(٦).

رحل جاك بيرك عن عالمنا أوائل صيف العام ١٩٨٥، في القريةالتي أمضى فيها آخر سنوات عمره . وعندما كان يشغل على ترجمة فرنسية لمجموع "السنة النبوية" لرغبته في أن تكون تلك السنة جواباً على كافة الإدعاءات السارية في الغرب عن الإسلام، وقبل ترجمة "السنة " كان جاك بيرك قد اشتغل على ترجمة، من المرجح أنها لم تكتمل، لكتاب الأغاني للأصفهاني، أما آخر عملين صدرا له بالفعل، فكانا " محاولة في ترجمة معاني القرآن"، "وقراءة القرآن"، وهي عبارة عن أربع محاضرات تعليمية، كان قد ألقاها حول هذاالموضوع في معهد العالم العربي في باريس.

أما الأشهر بين مؤلفات جاك بيرك قبل ذلك، فهي الكتب التالية: المواثيق الرعوية لدى بني مسكين- دراسات في التاريخ الريفي المغربي- دراسة حول المنهج الحقوقي المغربي- البنى الاجتماعية في الأطلس الأعلى - التاريخ الاجتماعي لقرية مصرية في القرن العشرين- العرب من الأمس إلى الغد- المغرب بين حربين- من الإمبريالية إلى نزع الاستعمار- مصر، الإمبريالية، الثورة- اللغات العربية حاضراً- عربيات (حوارات حول سيرته الذاتية)- علماء مؤسسون ومتمردون في المغرب - مذكرات الضفتين (سيرة ذاتية).

بعدما سقطت مدينة الجزائر (جادة الجهاد) بين أيدي الفرنسيين، وانتقلت تونس والمملكة المغربية تحت الوصاية الفرنسية. ولكن لم يدم الاصطدام المسلح مدة طويلة، فإن المواجهة بين ثقافتين مختلفتين، قد استمرت إلى أن استرجعت تلك الأقطار استقلالها، وسعياً إلى إدراك أبعاد الكفاح، لا بد حينئذ من استكشاف المغرب العربي قبل الاحتلال والتعرف على مجتمعه واقتصاده، والقيم الروحية لشعوبه.

وانطلاقًا من نفس الفترة، وفي إطار الهدوء الذي سمحت به السيطرة الكلية على الجزائر وتونس، أخذت السوسيولوجيا الاستعمارية على كاهلها النظر في بعض الجوانب الهامة، من حضارة أهالي هذين البلدين، فظهرت العديد من الكتابات ، إلا أن هذه الكتابات لم تكن في جلها خالية من الأفكار السياسية المسبقة، ولا من عمليات التوظيف .

أما الهدف الأساسي لكل البحوث بمختلف أصنافها ومختلف فئات القائمين بها، هو التعرف على الآخر بفرض الهيمنة عليه، وهنا يمكن أن نستخلص بعدين لهذه البحوث ، البعد الإيديولوجي ويتمثل في الأفكار المنحازة، التي تنظر إلى هذا الإسلام من منطلق التجربة الصليبية السابقة ، والبعد السياسي ويتمثل في أن هذه البحوث كانت تصب كلها في مشروع الهيمنة الاستعمارية.

وهكذا تعددت الدراسات المتعلقة بالمجتمعات القبلية، التي قام بها علماء الإناسة، وعلماء الاجتماع في المغرب العربي، وحاول فريق منهم تنميط هذه المجتمعات، ونمذجتها، وصولاً إلى بناء معالم لنظرية معرفية مكتملة، وهي نظرية التجزئة.

وقد دعانا جاك بيرك إلى ذلك في كتاباته، حيث يقول:(وبالنسبة إلى إفريقيا، فإن حدة نزاعات التحرير قد غذت أدبًا متمسكًا إلى حد الهذيان بالتشهير بما لحق المنطقة من ضرر، وفي الجملة فإن ذلك الأدب لم يحتفظ من الجدلية الاستعمارية إلا بطبقتها الخارجية، ولم يحتفظ من تلك

الطبقة إلا بالتهديمات . ولكن هذا القصور في التحليل يترك جانبًا ما هو أهم بلا شك، من الناحية الإحصائية والمنطقية، أعني استمرارية غير المنهك، أو بعبارة أخرى تحوله الذاتي)[7].

كما أن للغة دورًا آخرًا لا يقل أهمية، فهي تحدد فكر السكان بل وحتى عقليتهم، وتنقل بينهم حضارة وأدبًا ، فهي، لهذا، أساس لوحدة الثقافة، التي تشكل رابطًا قويًا جدًا بين الناس، وبالتالي تساعد على نمو الوعي الوطني. وتنقل هذه الثقافة المشتركة بواسطة العربية الدارجة والفصحى على السواء ،أما الأولى فتنقل ثقافة شفوية تتمثل في الشعر الشعبي، الذي يصور في أسلوب لذيذ، وطبقًا لعادة قديمة، أمجاد العرب، ويمثل الشاعر الشعبي دورًا شبيهًا بدور الصحفي والمؤرخ لعصره، فهو يسجل عن كثب وبطريقته الخاصة، وبالتالي بحماس أحداث عصره الهامة.

وهكذا كان الشأن بالنسبة إلى حركة مقاومة الاحتلال الفرنسي ، وبصفة عامة إلى الصعود، أمام الاستعمار منذ انتصاب الحماية، ويمجد الشاعر عامة شجاعة المقاومين، ويبكي القواد والأبطال،الذين استشهدوا في ساحات القتال إبان مقاومتهم للعدو ، ويشكل هذا الشعر الشعبي المتناقل شفويًا عبر البلاد صندوقًا رنانًا لجميع الأحداث الهامة، التي وقعت في الريف أو المدينة ، وهو يشكل بنقله في لغة دارجة وسيلة قوية لإثارة الحال، وبالتالي خميرة للوعي الوطني لدى سكان اميين في أغلبهم، ويكون لدوره تأثير أقوى عندما يغنى، فهو إذ ذاك يؤثر في النساء اللاتي يرددن بأصواتهن الشجية، في الأعراس والمآتم ذكرى مجد مقاومة الاحتلال والاستعمار، فتبدو لمن يسمعها من الرجال كدعوة للاقتداء بأولئك الأبطال ، ويحفظ هذا الشعر الشعبي في ذاكرة الناس، ويظل منتقلاً من جيل إلى جيل آخر ، فيكتسب على مرالأيام ، وبفعل الأسطورة، مزيداً من التأثير والوقع في النفوس.

وإلى جانب هذه الثقافة الشفوية، يوجد بالبلاد ثقافة مكتوبة في لغة عربية قريبة من اللغة الدارجة، رغم كونها من اللغة الفصيحة، وتمجد هذه الثقافة كذلك مجد العرب، إلا أنها لا تهم التاريخ المعيش فقط، بل كذلك تاريخ الأمجاد، وبصفة خاصة الهلاليين، ويقدم هؤلاء كمثال للشجاعة والإقدام والإخلاص في القتال، فسيرتهم المرسومة في كتاب ذائع الصيت في الأوساط الشعبية، كثيراً ما يتم سردها أثناء قراءات عمومية، ينصت إليها ببالغ الاهتمام رجال أميون في أغلبيتهم الساحقة، وينجم عنها لدى قسم هام من السكان شعور بتاريخ مشترك، قوامه الإقدام والأمجاد، ومن المحتمل أن تلامس نفوس العديد من المواطنين فكرة الاقتداء

بالأبطال الهلاليين، لمحو الإهانة الحالية وإحياء المجد التليد.

وتتخذ هذه الثقافة المكتوبة صبغة سياسية، عندما تنقلها الصحافة العربية التي عرفت في تلك الفترة، حسب الظروف شيئًا من الازدهار، فكانت هذه الصحافة العربية كثيرًا ما تقرأ في المجالس والملتقيات العمومية، فتبلغ رسالتها إلى قسم من السكان، بما فيهم الأميين، وقد ساهمت الصحف العربية بنقلها لأفكار سياسية واقتصادية واجتماعية في تكوين تفكير عام، وبالتالي وعي وطني في صلب السكان التونسيين.

وفي كتابه (العرب من الأمس إلى الغد) ، يشير أستاذ الدراسات الشرقية جاك بيرك إلى العلاقة بين البلدان العربية والغرب الأوروبي، فيمثلها بالعلاقة بين من يسميهم مسرحية (فاوست) النبتونيون، والفولكانيون، أي أتباع إله البحر وأهل البراكين، أبناء الماء وأبناء النار ، أولهما يعمل بصورة تراكم كما هو لدى الغرب، وثانيهما بصورة تفجر كما هو الأمر لدى العرب أنها - كما يقول- صورة موحية أكثر مما تركز على حقيقة، وهذا لا يمنع والكلام لجاك بيرك (أن الثورة ذاتها عندنا في الغرب، إذا كانت ترتكز على حتميات صبورة فإنها تتفجر عندهم العرب ،مثلما تتفجر النبوءة).[٨]

إنه وهو يضع نظرية أبناء النار في مقابل نظرية أبناء الماء ، لا ينسى أن يؤكد إيمانه وبرغم هذا الاختلاف الجوهري في طبيعة الاثنين، بإمكانية الحوار ، نفعه وضرورته، وهو يرى في ذلك تغييرات العصر أحد القسمات الثابتة لهذه الثقافة، وهو يرى أن الإنسان العربي ابن هذه الثقافة، سوف يحمل للعالم الحديث المنقسم والمنهك، والذي هو ضحية التحليل.

والواقع أن اهتمامات جديدة ، بدأت تظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، ولدتها أساسًا الظروف الاقتصادية والاجتماعيةو السياسية، التي عرفتها دول أوروبية ، وهي تعيش التحولات التي أحدثتها الثورة الصناعية، وهي بالنسبة لفرنسا في هذا المجال ، الاستعمار الجاري آنذاك في الجزائر ، وذاك الذي كانت تحضر له، أو تحققه في تونس والمغرب.

وجاك بيرك في دراسته الموفقة للعالم العربي المعاصر ، يضرب على هذا الوتر بأسلوب تركيبي، مستعينًا بأمثلة وفيرة، استقاها من منشورات اقتصادية عربية حديثة، ففي كل مكان يتحدثون عن (النفور من التجميد البطيء للأموال، ودائمًا تتكرر نفس الشكوى: الأموال المتوفرة تمتصها الأرض والبناء والفخفخة).[٩]

وبعد تحليل لسلوك الممولين العراقيين، يشير بيرك إلى (الفزع القديم من

المجازفة)، الذي يرجع إلى جذور أخلاقية، ولكنه أقرب إلى الصواب ، حين يلاحظ أن التحريم الديني للغرور، لم يعد إلا عائقًا نظريًا ، فهو بصورة عامة لم يحدث أي أزمة ضمير. أما سمات الشرقيين ، سمات الجبرية والتواكل وميوعة الرأي، التي طالما شكا منها لا الأوربيون فحسب ، بل مسلمون أيضًا . فهو يلاحظ أن (الرأي العام يرى فيها خصائص ماض، ينبغي القضاء عليه، والحق أن هذه الوقائع، لأنها وقائع لا تنكر، تزداد يومًا بعد يوم فقدان لأثرها الاجتماعي والأخلاقي، وهي ، في نظر فئات متزايدة ومتزايدة التطور، هي ذاتها ما يجب أن تتم الثورة عليه، وما يجب أن يبادر إلى العمل برغمه) (١٠).

هذه الملاحظات الأخيرة، التي يوردها مراقب بصير تؤلف أحكامًا قاطعة، وهي تتفق مع كل ما نقرؤه لدى المؤلفين الأحد بصيرة، والأكثر اطلاعًا على الحقائق الراهنة، وهي بعد قابلة للانطباق من جهة أخرى على البلدان غير العربية في العالم الإسلامي، فكل هذه البلدان تشهد تطورًا عامًا، يجر فريقاً كبيراً على من ذوي الدور القيادي في الاقتصاد، نحو عادات سلوكية اقتصادية تماثل تلك التي مميزة للعالم الرأسمالي الأوروبي.

ويستطيع القارئ أن يجد في كتب جاك بيرك بصورة خاصة، تحليلات ذكية لهذا التطور على كل صعيد، ولا سيما على صعيد النفسية العميقة، كالموقف تجاه الشيء وتجاه الكم، وهو تطور تشهد عليه بالوثائق المفصلة تحقيقات اجتماعية، قادها وحللها بفطنة بالغة.

ولننتقل الآن إلى المغرب الأقصى لنطلع على "سيرة بني أدمة" التابعين لقبيلة سكساوة، الذين درسهم جاك بيرك، وقد تم تحليل هذه المجموعة البربرية في الخمسينات، ولكن الأساطير المتعلقة بها قديمة جداً. إذ إنها تعتمد على رسم يرجع تاريخ النسخة المستخرجة منه إلى القرن السابع عشر، وحسب التقاليد فإن هؤلاء القوم ينحدرون من أحد أشراف الأطلس الجنوبي، وتفيد سلسلة نسبهم أن أبناء سيدي يحيى بن محمد مغاغ الخمسة، قد قدموا إلى إيكيس منذ خمسة عشر جيلاً، وتقيم هذه المجموعات التي اكتسحت المنطقة صلحاً أو عنوة في تلك القرى(١١).

وهل نحن في حاجة إلى البحث عن أمثلة أخرى في البلاد الجزائرية، أو لدى سكان قرى الساحل التونسي؟ إن القصة تتسم بنفس البنية: الهجرة واستقرار الجد الأعلى ، وانتشار أعقابه في المنطقة وأحياناً تفرقهم في مناطق أخرى ، وسواء تعلق الأمر بالبربر أو بالناطقين بالضاد ، أم تعلق الأمر بالمقيمين أو بالرحل ، فإن رؤية المجتمع لنفسه تستجيب لنفس التصور. فالفرد ينظر إليه الناس كآخر منحدر من نسل واحد ، والمجتمع يتصورونه كتجمع لعدة سلالات.

وتدل هذه الصورة للمجتمع أولاً على انعدام إدراك عمق الزمن، وذلك أن التاريخ يبدأ بالمؤسس ولا يمكن قياسه، فلا وجود لتاريخ خارج السلالة، إلا إذا كانت المجموعة هي المعنية بالأمر، وفيما وراء ذلك يبدو الواقع غامضاً وكأنه غريب، فالتاريخ يتطابق حينئذ مع سلسلة النسب، ونبدأ انطلاقه من العرب وظهور الإسلام.

إنه لا وجود لجنس بربري بأتم معنى الكلمة. ذلك أن وحدة البربر هي وحدة لغوية، على أن اللغة البربرية ذاتها تتفرع إلى عدة لهجات محلية، وليست وحدة عرقية، وحتى لو كانت عرقية فإن التأويل الجنسي لم يعد مقبولاً اليوم، لأسباب لا حاجة إلى إعادتها إلى الأذهان في هذا المقام.

ويعد البربر المتعذر إخضاعهم، اتهم بعض المؤلفين الأعراب الرحل، وبالخصوص بني هلال في القرن الحادي عشر، فمنذ عهد قريب جرى نقاش حاد، أكد أن أزمة الدولة القيراوانية قد سبقت غزوة بني هلال، مما يخفف من الدور الهدام الذي نسب إلى هؤلاء، وفي انتظار إجراء تحقيقات جديدة لتحديث نصوص أكل عليها الدهر وشرب، يحسن بنا التمسك بالرأي التالي، الذي أبداه جاك بيرك في هذاالشأن (لقد اغتاب المؤلفون بكثرة هؤلاء الطفيليين الشرفاء .. الذين ما كانوا لينجحوا مع ذلك في نشر نموذجهم إلى هذا الحد، لو لم يجدوا قواعد طبيعية وعوامل متطابقة، مع اقتصاد مربي الماشية من البربر).

أما المتهم الآخر فهو ساكن الجبل، الذي أدانه بعض الباحثين بدعوى أن الجبل إطاراً ملائماً للانشقاق، وملاذاً لحضارة متحجرة، ولا يقوم إلا بدور سلبي، على أن هذا التأويل في نظر جاك بيرك صالح بالنسبة للجزائر، ولكنه لا يصح بالنسبة لتونس.(١٢)

وهناك افتراض آخر يثير نفس الاعتراض، لأنه ينطبق هذه المرة على المغرب الأقصى، وهو دور الأجنبي، أو الواقع الاستعماري. فالبلاد الجزائرية والبلاد التونسية لم تتمتعا بالاستقلال عبر التاريخ إلا في حالات نادرة، حيث تناولت عليها سلطة عدة أمم أجنبية من القرطاجيين إلى الأتراك.

جاك بيرك والإسلام الصوفي.. والانتيليجانسيا المغاربية

كان الفرنسيون من أول المهتمين بالطرق الدينية الإسلامية، ومن المتسائلين حول موقعها من المجتمع، ومن هذه الزاوية يمكن الحديث عن وجود (أنثروبولوجيا استعمارية) كان لها الفضل، إلى جانب سلبياتها في إيجاد رصيد دراسي هام حول القضية الطرقية.

إن حصول نظام استعماري مدني

وامتداده على سكان جدد، لم يسلم هؤلاء السكان فقط إلى إدارة الإقامة العامة وإلى المعمرين، بل سلمهم أيضاً إلى هواة في الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا. ولا فائدة عند هؤلاء من التعمق، فما هو سطحي عند المسلم كان يكفي لتفسير الأمور.

وكانت التجربة الجزائرية من قبل قد هيأت السلطات الفرنسية الغازية إلى مواجهة هذا الواقع، لذلك ما إن حط الاستعمار رحاله حتى صوب اهتمامه نحو هذا الشكل الشعبي من السلطة، وبدأ بصفة مبكرة في الكشف عن حقيقة الطرق الدينية، عن عددها وفروعها وعن نسب أتباعها وواقعها المادي.

وفعلاً دخل الاستعمار إلى المغرب العربي، كان يصطحب معه رصيداً من البحوث والدراسات والكشوف الميدانية التي سبقت دخوله، والتي سعى إلى تحقيقها عن طريق بعض الباحثين، أو التي سمحت بوجودها التجربة الجزائرية، باعتبارها تجربة استعمارية، قد أنشأت ما يسمى بمكاتب الاستعلام العسكرية ومثل محور الدين وخاصة الدين الطرقي الشعبي، حلقة هامة من هذه الاهتمامات.

فكانت المبادرة في البداية للأنثروبولوجيا العسكرية عبر تقارير الضباط، حول الأحوال العامة بما في ذلك الواقع الديني ومؤسساته، ثم بعد استقرار الأمور، برزت فئة ثانية من المهتمين لهم ارتباطاً بعمل الإدارة الاستعمارية وهم كثيرون، يصعب حصرهم هنا.

أما المآخذ التي يمكن أن توجه إلى الفئة الأولى وهم العسكريون، فتتلخص أساساً في أن المعطيات التي يستقونها، كانت حول كل شيء بدون منهجية، هدفهم واضح وهو الاستكشاف "للمخابرات"، وتكديس المعلومات للتعرف أكثر ما يمكن على العدو.

أما السوسيو لو جيون، فقد غابت في كتاباتهم الإشكاليات الحقيقية، فكانت بحوثهم مجزأة، فاقدة للتأليف، فلم نجد بها إجابات حول العلاقة بين الطرق الصوفية والهيكلة السوسيولوجية للمجتمع، إضافة إلى الخلط الذي كثيراً ما يقوم به هؤلاء، بين مظاهر الشعوذة من ناحية والمبادئ الصوفية الحقيقية من ناحية أخرى، إن كان ذلك عن جهل ناتج عن انتماء هؤلاء إلى حضارة خارجة عن الإسلام، أم كان عن نية واعية في اللبس والتشويه، من منطق الانحياز الإيديولوجي ضد ثقافة هذه الشعوب المستعمرة.

كل هذا لا ينفي أن هناك من المستشرقين من خرجوا من هذه المدرسة الاستعمارية، في دراسة الإسلام والإسلام الطرقي الصوفي، فكانت بحوثهم ذات محتوى علمي بعيد عن التحقير والمغالطة وعن التوظيف السياسي. إذ حاول

أصحابها أن تكون تحاليلهم موضوعية أو مطابقة، في الحدود التي يسمح بها دائماً عدم انتمائهم للحضارة الإسلامية، للواقع السياسي والفكري، الذي أفرز هذا الإسلام الطرقي. ومن هؤلاء بلا منازع "جاك بيرك".

وفي مرحلة ثانية برزت هذه الرؤية في دراسة المجتمعات المغاربية، إذ قام بعضهم بدراسة الصلحاء في الأطلس، واعتنى بعضهم بظاهرتي الشرف والبركة بالمغرب الأقصى ، كما درسوا شخصية الفلاح التونسي الديني.

وتعتبر هذه الدراسات أن المتصوفة والشرفاء يتخرجون من القبيلة ، فيما يتخرج العلماء من المدينة، وأن التفرع الثنائي بين المدينة والريف أمر بديهي فهل معنى ذلك أن فاعلية الصلحاء ضعيفة داخل المجتمع الحضري، وأن العلاقة بين العالم والمتصوف حقيقية؟

كما أن هذه النظرية تخرج الصلحاء المتصوفة من التركيبة الاجتماعية، معتبرة إياهم عنصرًا محايداً ، غير مندمج ضمن منظومة اقتصادية واجتماعية وسياسية معينة . إذ إن دورهم الأساسي هو المحافظة على نوع من التوازن، بين مختلف القوى الاجتماعية والتحكيم والمصالحة بينها، والسهر على الأمن كسلطة قبلية قوية قادرة على ذلك ، على أن اعتبار المجتمع الانقسامي يتميز بمراتب اجتماعية ضعيفة ، وأن الصلحاء لا ينتمون إلى فئة اجتماعية معينة، وأنهم يمثلون السلم والحياد ، هو قول فيه نظر، وإلا كيف لنا أن نفهم دخولهم في صراعات اجتماعية وسياسية، وانتماءهم إلى تكتلات ومشاركتهم في الحروب الخارجية والنزاعات الداخلية.

ومن المظاهر الأخرى لوجود فكرة شائكة لدراسة الأحداث دراسة علمية، عدم التمييز بين الأسطورة والواقع، فكرامات الأولياء المندمجة مع تاريخ القبيلة، والأشياء الطبيعية متعايشة مع ما فوق الطبيعة، و أسطورة الأصل ذاتها ليس لها بطبيعة الحال أي أساس تاريخي، إذإن القبائل ناتجة من تكتل عناصر مختلفة، أكثر مما هي ناشئة عن خصوبة جدود معترف بهم، على أن هذه الصورة بعيدة عن كونها مجرد تصور ذهني أو خرافة أو عرض فلكلوري، فهي ترسم خطوط التباين التي تقسم المجتمع.

ويتضمن علم الاجتماع الديني في المغرب العربي ظاهرة أخرى مختلفة تتمثل في الطرق الصوفية ، التي تتجاوز حدود القبيلة أو القرية وحلفائها،خلافًا للأولياء الصالحين. فهي كما أشار إلى ذلك جاك بيرك وسيلة تمكن الفرد من التحرر من الإطار العائلي العادي ،واختيار إطار آخر. ذلك أن الانضمام إلى طريقة من الطرق الصوفية ينبثق عن محاولة فردية . وأبلغ

مثال على ذلك كمؤسس الطريقة الرحمانية بالجزائر، المولود بجرجرة بمنطقة القبائل فإنه لما توفي سنة ١٧٩٤، ترك إدارة شؤون تلك الطريقة لا لأحد من أفراد عائلته إنما لأحد أتباعه بالمغرب الأقصى.

فهذه الظاهرة التي كانت تتميز في أوائل القرن التاسع عشر ، بحيوية أكبر من ظاهرة التبرك بالأولياء الصالحين ، قد أدمجت الإسلام الريفي في صلب الأمة الإسلامية، ولكنها لم تنجح أكمل نجاح لأن الإسلام في هذه الربوع ، لم يتمكن تماماً من القضاء على الطقوس القديمة، التي لا تدين له بأي شيء، ومثال ذلك حفلات عاشوراء، التي كان البربر المقيمون بجبال الأطلس الجنوبي بالمغرب الأقصى يؤدونها.[١٣]

وخص جاك بيرك بكتاب رائع وبدراسة مطولة شخصية بارزة في التصوف، والذي يقدم وصفًا تحليلياً كاملاً عن حياة وأعمال اليوسي، إضافة إلى ملخص عن السياق الاجتماعي والثقافي، هذه الشخصية ظهرت بجبال الأطلس ، فإنها " أبو علي الحسن بن مسعود اليوسي، المعروف شعبياً بسيدي الحسن اليوسي، واليوسي الذي عرف كشخصية تاريخية ، ولد في قبيلة مجهولة من رعاة غير مستقرين، واسمهم يعني "المعزولين" في جبال الأطلس المتوسط في عام ١٩٣١، وهو على ما يظهر من البربر، لكن الأسطورة الشعبية، التي قام بنشرها اليوسي مدعياً بأن اسمه مجرد تحريف للاسم العربي يوسف، تدعي بأن والده من العرب، بل من السادة والأشراف، الذين يرجع نسبهم إلى إدريس الثاني مؤسس فاس.

وتوفي اليوسي تاريخيًا في فاس ، وأسطوريًا في عزلة بإحدى قمم الأطلس المتوسط عام ١٦٩١. وهكذا أصبح المغرب مرجلاً روحاً ، يصدق فيه قول جاك بيرك "خلقت الغيرة الاعتقادية، وبساطة العنف في شخصيات حيوية، بعضها محسن وبعضها غير ذلك، محصورة في معارك قاسية ورائعة"[١٤].

وفي هذا المرجل، هبط اليوسي من عزلته النسبية في الجبال، وهو في العشرين من عمره، ليصبح على الأقل أسطوريًا، أولاً حاجاً ثم ثائراً وأخيراً ولياً، حيث قضى معظم حياته بائعاً، ينتقل من مكان إلى مكان آخر، من مركز سياسي وروحي إلى آخر، من الدولة المريوطية القوية الدلائية أو تازرولت، إلى المراكز العلمية التقليدية المحافظة في فاس ومراكش ، ومن شيخ صوفي إلى شيخ آخر، ومن قبيلة إلى أخرى، ومن مدينة إلى أخرى، ومن منطقة إلى أخرى ، وكان يبدو أنه لا يقف قط أو يرتاح، ولم يستقر في مكان ما.

ويبرز اليوسي في رحلته الطويلة، على

الأقل في العقل الشعبي، كدليل على ولايته، ومن ثم على الولاية بصفة عامة حادثتان: الأولى تتلمذه على يدي الصوفي الشهير الشيخ محمد بن ناصر الدراوي، مؤسس الطريقة الناصرية الكبيرة أما الحادثة الثانية، فهي مواجهته أو بالأصح معارضته لملك الدولة العلوية العظيم المولى إسماعيل بن علي.

إن العمق النظري الذي استهدف المغرب العربي فضاء للبحث، يبقى عمقًا أوروبيًا، لا تكاد تضاهيه الإضافات المغاربية دقة وضبطًا ومنهاجًا، ولعل ذلك ما يشكل إطارًا مرجعيًا للكتابةعن الذات، وعن تجليات الذات، ولصياغة صورة المثقف، فالفضاء النظري المرجعي فضاء مشترك، مما ينجر عنه تشابك وتداخل الدلالات، ولذلك، فمن الصعب أن نستثني "الآخر" من كل تفكير حول المغرب العربي، هذه إذن، بعض العراقيل المنهجية، التي قد تفرز تداخلاً في المفاهيم، في أحسن الحالات، كما أنها قد تؤثر على آليات التفكير، ونمط الفهم إذا لم نحرص على تحديد الحدود المنهجية والمعرفية، إذن ثمة تداخل في المرجعيات، وكذا في التفكير، ذلك أن كل نمط تستنده بنى فكرية وخلفيات تاريخية، ظاهرة وغير ظاهرة[١٥].

يبدو أن الخطاب الأنثروبولوجي والاستشراقي حول المغرب العربي، منذ الوهلة الأولى كثيفًا وثريًا في مستويات متعددة، خاصة في مرحلة الخمسينات والستينات، كامتداد للاهتمام الكولونيالي بالتخوم، وكتأكيد للجانب الثقافي في كل حركة توسع استعماري.

هذا النمط من الخطاب تحكمه آليات التفكير "الديكارتي" ومبدأ العقلانية، ولذلك فهو يعتمد منهج التفكيك، والتجزئة والتركيب، ولذلك كان الخطاب الإنثروبولوجي الاستشراقي أكثر جرأة في تطبيق النظريات والمناهج المعاصرة، والتعامل مع المغرب العربي بدون قداسة، وقد افتتن هذا الخطاب باختيار النظريات والبحث في سبل ملامة الواقع للنظرية، وغالبًا ما كان البحث عن نجاعة النظرية يدل الاهتمام بقابلية البنى والهياكل للنسق النظري. ونظرًا للطبيعة التفكيكية لهذا الخطاب، فقد أخضع المغرب العربي إلى مبدأين اثنين:

وحين نشير إلى هذين المبدأين، فذلك من باب التأكيد على محتوى الخطاب الأنثروبولوجي الأوروبي، الذي يركز على مقولة القطيعة، والاستقلال عن المشرق العربي، مما يعطي للمغرب العربي بعدًا تمايزًا، زادته الاختلافات التاريخية، والحركات السياسية ترسخًا وتجذرًا، وإذا كان محتوى المبدأ الأول محتوى سياسيًا أو تاريخيًا، فإن المبدأ الثاني يتخذ دلالة ثقافية وفكرية أساسًا. مما يجعل الخصوصية إطارًا حضاريًا، ورغم التداخل

الشديد بين الميدانين، بحكم تشابه الملابسات ، فإنه من الممكن تباين أوجه الاختلاف أو حتى التناقض. [١٦]

والجدير بالقول في هذا السياق ، هو أن الخطاب الأوروبي عامة والاستشراق بصفة خاصة، لم يحظ بالاهتمام الذي كان يجب أن يحظى به، خصوصاً من حيث آليات التفكير ، وأنماط التحليل المسلطة على الحيز المغربي، والمتتبع لأدبيات هذا الخطاب ، يلاحظ تركيزاً على منطلقين اثنين متلازمين: أولهما تحليل الوطن العربي على أنه مكون من قطبين متناقضين لا يلتقيان، المغرب العربي من جهة والمشرق العربي من جهة أخرى.

وثانيهما، إبراز مبدأ الخصوصية، وتلازم الفكر مع التاريخ الاقتصادي والاجتماعي للمغرب العربي، وإن كان هذا الخطاب قد أحاط إحاطة متعمقة بمنطقة المغرب العربي، فإن ذلك تم في إطار ماارتضاه من تطبيقات منهجية، وفي إطار بناء أنساق خاصة، تعيد إنتاج ثقافة المركز ، وتجعل التخوم طرفاً استهلاكياً ، وقد تحول المغرب العربي، فعلاً إلى فضاء للاختيار، تجد فيه كل النظريات إمكانيات للتأكد من جدواها، وللتثبت من نجاعتها. وليس ثمة شك في أن هذا الذي تؤاخذه على الخطاب الأنثروبولوجي بالضبط، إصراره على تطبيق النظريات وعلى البحث على مرتكز، المعرفة الغربية، حتى لو أدى الأمر إلى قراءة ابن خلدون بواسطة علم الاجتماع الدوركايمي، أو إلى اعتباره مفكراً ماركسياً.

إن هؤلاء الذين يقرأون المجتمعات المغربية قراءة معرفية خاصة، لا يثبتون بذلك عصرانية هذه المجتمعات، وقدرتها على التلاؤم مع أحدث النظريات،وإنما يقومون بحركة علمية معاكسة للمنطق، إنهم ينقلون علوم عصرهم إلى مجتمعاتنا، بدل أن تفرز هذه المجتمعات علوماً، تستجيب لمنطقها الداخلي، ومن ثم كان الخطاب الأنثروبولوجي نمطاً من التفكير، ضمن فضاء ثقافي ومعرفي ودلالي خاص ، أي ضمن قوالب المشروع الثقافي الغربي ، وابستمية العصر.

ولعل هذا ما يعني أن نمط المعرفة، الذي وضعه الخطاب الأنثروبولوجي موجه إلى مجتمعات لم تسع إلى هذه المعرفة ، وإنما فرضت عليها فرضًا ، فالمعاصرة ليست مظهراً خارجياً ، ولا مجرد دعاية ، فهي أعمق وأشمل من ذلك، والواقع يفترض مراعاة المسافات الزمنية، والمنطق الداخلي للمجتمعات التي يتجه إليها البحث، وهذا بالضبط ما اتبعه جاك بيرك في دراسته لمجتمع المغرب العربي [١٧].

وقد ساعدت على نجاح تجربة الصادقية في تونس تأثيرات أوروبية عديدة، ومن بين هذه التأثيرات الاستعمار

المكثف لشمال تونس بعد إقامة الحماية، و"أوربة" المدن، وتوسيع الاتصالات المباشرة بفرنسا والبلدان الأوروبية الأخرى.

إن المظهر الفكري والاجتماعي - النفسي لهذا الوسط الخاص بتقاليد جديدة، أو الصادقين الذين، احتكروا، حسب تعبير جاك بيرك شيئاً فشيئاً حتى بداية العصر الجديد، الصحافة والمعارضة السياسية والمهن الحرة.

إن الدور الاستراتيجي الهام للانتيلجنسيا في الكفاح من أجل التحرر الوطني، أوجبه كون ظهور هذا الوسط، كان مؤشر مرحلة أزمة خطيرة في تطور بلدان المغرب، حين أصبح من المستحيل إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية الكولونيالية، وهذه العلاقات بفقدانها القدرة على إعادة إنتاج نفسها بالطراز السابق أفرزت عاملاً جديداً لنشاط الحياة الاجتماعية، هو هذه الانتيلجنسيا، التي استوعبت واستجمعت في نفسها الأزمة الاجتماعية، التي خلقها الاستعمار، وحاولت بنفسها ونشاطها تجاوزها.

إن الأنتيلجنسيا التي تشكلت، كما كتب جاك بيرك في التقاطع الغريب للحلقات الجامعية، والتمرد البروليتاري، ومذهب جمالية الأبناء المدللين، لا تستطيع دائماً تكييف إشكاليتها مع الواقع بطريقة ملائمة وواقعية،إذ إنها هي نفسها تمثل اللاانسجام والتنافر، ومن هنا تنبع أهميتهاالتي تتجاوز بنفس الدرجة ثقلها النوعي الحقيقي، وحتى برنامجها الفكري.[١٨]

على أن هذا التشرذم لم يكن أبداً أن ينسي الانتلجينسيا المغاربية حقدها على النظام الاستعماري، على نظام يمنعهم خلافاً لكل مبادئ القانون الفرنسي، من الوصول بجدارة إلى إدارة شؤون بلادهم، ولم يفتهم استعمال تلك المبادئ القانونية والمناهج التحليلية، التي استوعبوها، وهم على مقاعد المدارس الفرنسية، للكشف عن شوائب نظام الاستعمار وتناقضاته، فكانوا يطالبون بتطبيق تلك المبادئ الضامنة لحقوق الإنسان والمواطن، على كل السكان بدون تمييز عرقي أو قومي.

ولم يقتصروا على المطالبة بحق الدخول إلى كل المناصب الإدارية، في نفس الظروف المتوفرة للفرنسيين ،بل نددوا كذلك بمختلف أنواع التعسف، التي أوجدها النظام الاستعماري، والتي تمس بمصالح قطاعات أخرى من السكان، وبصفة عامة، فإن هذه النخبة الفكرية، قد ساهمت بطرحها لمشاكل تهم الأغلبية الساحقة للمواطنين، في تكوين رأي عام مغاربي، وقد أدى نشاطها إلى توطيد دعائم الوعي الوطني لدى قسم،على الأقل، من السكان في الأقطار الثلاثة.[١٩]

وينوه جاك بيرك بدور النخبة التونسية في شن مظاهرات للتنديد بارتفاع الأسعار،

حيث تجمع عدة مئات من الأشخاص أمام الإقامة العامة للاحتجاج على زيادة الأسعار ، وفي هذا الموضوع استقبل مندوب الإقامة العامة وفداً من عشرة أفراد، وقد آلت المظاهرة إلى قيام عناصر من جنسيات مختلفة، تنهب المحلات التجارية، وانتهت بإيقاف ٢١ شخصًا . ولم تكن هذه الاضطرابات مقصورة على الأهالي التونسيين فقط، بل شارك في هذه الحركة ضد الزيادة في تكاليف المعيشة العديد من الأوروبيين ، الذين تتوفر لديهم موارد أهم بكثير مما للتونسيين. ولذلك كان التونسيون إثر الحرب أكثر تأثرًا بشعارات الوطنيين، الذين لم يفتهم اغتنام الفرصة لتأليبهم على نظام الحماية[٢٠].

كما أن الصحافة العربية، كانت تشكل سلاحًا قويًا وخطيرًا بين أيدي الوطنيين التونسيين ، فكانت تمكنهم من تكوين حركة رأي موال للدستور، لا بمدينة تونس فقط، بل وفي داخل البلاد أيضًا، وكان تأثير هذه الصحف من الأهمية بمكان، ناهيك أنه انعكس على فئات الأميين من السكان التونسيين ، فبمدينة تونس يشترك الزبائن والرواد في مقاهي بالمنارة، وباب الجديد لاكتراء صحيفة وقارئ عمومي، يستمعون إليه وهم يتعاطون مشروبات.

وبصفة عامة فقد كان المناضلون الدستوريون أو التونسيون المثقفون ، يشرحون مقالات الصحف ويعلقون عليها لعناية إخوانهم في الدين الأميين، الذين كانوا متأثرين بهذا النوع من الدعاية، وبما أنهم يقدسون بصفة عامة ما هو مطبوع، وكانت قراءة الصحف العربية مناسبة لاجتماعات، يعتمد فيها الشارح أقل إشارة بريئة في الظاهر، تبدو في الترجمة الفرنسية ناجية من عقاب التعطيل القاسي ، لإثارة الأفكار وتهييج الرأي العام.[٢١]

أما الكفاح التحرري في الجزائر ، فقد تمثل في بعض امتداداته ، في ابن باديس ومن ورائه جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث كانت له علاقات وثيقة مع النخبة الوطنية بتونس،فقد أكثر من الزيارات إلى تونس لملاقاة القادة الوطنيين ، وكانت له مقابلات عديدة مع مدير صحيفة "الزهرة"، ومدير صحيفة "النديم" ، ومدير صحيفة "تونس" علي كاهية عضو الهيئة التنفيذية للدستور القديم، ، وعبد العزيز الثعالبي صديقه الحميم، كما زار تونس على إثر رفع حالة الطوارئ عنها بعد أحداث التاسع من أبريل، وزياراته هدفها الاطلاع على الأوضاع السياسية بالبلاد ، وهذا كله دليل على العلاقات المباشرة والوثيقة بين الحزبين.

أما من ناحية ثانية ، فجمعية العلماء الجزائريين، تهمنا من حيث النوع من الالتقاء الفكري ، الذي جمعها بحزب الثعالبي، الذي يفسر بدوره الزيارات المتعددة لابن باديس إلى تونس ، يتمثل في

اعتياد كل منهما على الفكر الإصلاحي، وإن كانت جمعية العلماء ركزت سياستها الإصلاحية على التربية وعلى الفكر الديني، بأكثر عمق مما فعل حزب الثعالبي بتونس.

وبناء على هاتين النقطتين، يمكن اعتبار مشاركة الطرق الدينية التونسية ضد ابن باديس، تحويلاً نحو الجزائر لنفس الصراع السياسي، الذي كان يدور بين النخبة الوطنية بتونس، وبين هذه الطرق بل مواصلة لنفس الحلقة، انطلاقًا من نفس معطيات هذه المعركة، بين الفكر الإصلاحي المناهض للاستعمار والإسلام الطرقي الذي استسلم له في نظر الإصلاحيين، على أن وقوع مؤتمر الطرقين في الجزائر بالذات، له دلالته الخاصة حول احتدام الصراع هناك بين هذين الطرفين للتمثيل الإسلامي، قد بلغ الصدام بين ابن باديس، باعتباره زعيماً سياسياً مصلحًا، وبين الشيخ ابن عليوة المستغانمي، شيخ الطريقة العلاوية، حد اتهام كل واحد منهما الآخر، بأنه يحاول تدبير اغتياله.(٢٢)

المصادر والمراجع والهوامش

1-Jacques Berque:Arabes,stok 1978.p178,179

2-Jacques Berque: Memoires des deux rives, seuil 1989.p8.

3-IBID:p30.

4-IBID:p45.

5-IBID:p102.

6-IBID:p38.

7- Jacques Berque: Le Maghrebentre deux guerres, seuil1962.p72.

8- Jacques Berque: Les Arabes d'hier à demain, Paris 1960, p414.

9-IBID:p36.

10-IBID:p82.

11- Jacques Berque:le Seksawa, re cherche sur les structures siciales du haut Atlas Occidental , Paris 1954.p63,87

12-Jacques Berque: Structure sociales du mont Atlas .p63.

13-IBID: P66.

14-Jacques Berque: Alyousi, problèmes de la culture Maro caine au XVII siècle. paris 1958.p26.

15-IBID: P18.

16-IBID: P10.

17-IBID: P13

18-Jacques Berque:Egypt , imperia lisme et rèvolution, paris1967.p659,668.

19-IBID: P16

20-IBID: P17.

21-IBID: P18.

22-IBID: P22.

الدراسات والبحوث

١٧٥

ترجمة المصطلح المسرحي إلى العربية بين الحضور والغياب

بن دهيبة بن نكاع (*)

تعد الترجمة حالة خاصة من التلاقي اللغوي، ويمعنى أشمل تعنى بالتأملات اللغوية ونقل المعلومات بين متكلمي لغات مختلفة. وتعمل أيضاً على نقل رسالة من لغة ما إلى لغة أخرى، وتهتم في الوقت نفسه بنشاط «المترجم الذي يعد اتجاهاً ديناميكياً والاتجاه السكوني للنص المراد ترجمته، وتأخذ الكلمة أحياناً معنى بلاغياً واسعاً إلى حد بعيد في التعبير والتقديم والترجمة»[1].

إن الترجمة، كما يرى: (بيتر نيومارك) ممارسة قوامها محاولة استبدال إشارة تحريرية بلغة ما بالإشارة نفسها في لغة أخرى. ويمكن تحقيق هذا الهدف بطريقتين في الترجمة:

(*) بن دهيبة بن نكاع: باحث وناقد وأستاذ في جامعة وهران (الجزائر).

- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

١ - الترجمة التواصلية: وتحاول أن تجعل القارئ الثاني يستجيب (يتعلم، يشعر/أو يعمل) بطريقة مماثلة قدر الإمكان، لطريقة القارئ حسب قاعدة التأثير المتقابل.

٢ - الترجمة الدلالية: هي التي تحاول أن تعطي المعنى الدقيق للنص الأصلي بالقدر الذي تسمح به البنى النحوية والدلالية للغة الهدف[٣].

ويشير (بيتر نيومارك) بأنه لا ينبغي الخلط بين الترجمة (الدلالية) وهي ما يشار إليها أحياناً بـ (الترجمة الحرفية) وبين الترجمة التي تعتمد مقابلة الكلمة بكلمة أخرى. إن الترجمة الدلالية، عادة، تقتفي في تراكيبها وألفاظها تراكيب وألفاظ لغة المصدر وذلك إلى الحد الذي يمس فقط أو يؤثر في ألفاظ لغة الهدف دون أن ينتهكها، وتنزع أحياناً إلى إبراز الخواص المحلية والثقافية التي تتجنبها التواصلية أو تهذب من وقعها[٣]. ويهدف المترجم في معظم النصوص التي يترجمها إلى تحقيق تعادل في التأثير بين الترجمة والأصل وليس إلى الالتزام بحرفية النص. ولا يتعارض هذان المبدآن مع بعضهما عندما يكون النص الأصلي قد كتب بأسلوب جيد (أي عندما يلائم الشكل المحتوى ملائمة تقرب من الكمال)، وعندما لا تكون للنص خواص ثقافية متميزة خاصة في مجتمع لغة المصدر.

وتصبح الترجمة التواصلية ملائمة عندما يكون المحتوى الإخباري للرسالة وهدف إبلاغه القارئ هما الأكثر أهمية، وتتطلب الترجمة التواصلية جهداً من الخيال ولا ينبغي للمترجم بالضرورة أن يتوحد والقارئ بلغة المصدر أو يخلط بينه وبين نفسه، وعندما تتعذر الترجمة التواصلية بسبب التباين الحضاري، لا بد من اللجوء إلى الترجمة الدلالية. إن الترجمة الدلالية ضرورية عندما تنصب الأهمية في النص على الخصائص الحضارية لمجتمع لغة المصدر أو عندما تعبر الخصائص اللغوية عن شخصية المؤلف. «إن الوحدة (المثلى) للترجمة في الترجمة الدلالية هي الكلمة، وفي الترجمة التواصلية هي الجملة. في الأسلوبين، فإن الرصف الجيد لهما هو أكثر نفعاً وهو حل وسط أكثر شيوعاً»[٤] إن مركز الاهتمام في الترجمة الدلالية هو معنى النص مرتبطاً بغرض الكاتب. أما في الترجمة التواصلية، فإن مركز الاهتمام هو القارئ الذي قد يكون فرداً ولكنه في الأغلب مجموعة متجانسة، بشكل أو آخر، من الأفراد يسعى المترجم، كما سعى الكاتب في لغة المصدر قبله، لشق طريق اللغة من أجله.

إن الترجمة، وهي نقل خطاب من لغة إلى لغة، منشط لغوي وفكري وعلمي وثقافي، هادف وإيجابي، استدعته الحاجة الحضارية الإنسانية الملحة بغية التطور



والـلحاق بالركب المتقدم. هي جهد إبداعي بناء - إذن - تتولاه جماعة مختصة في لغتها الأم وفي لغة أو لغات أخرى كذلك، وذات قدم راسخة في باب من أبواب المعرفة أو الثقافة، لتسد بالترجمة نقصاً تحسه في ثقافة قومها، أو تحقق بها كسباً وغنى لتلك الثقافة. خصوصاً إذا علمنا أن الفكر البشري واحد، وأن ما ينتجه من علوم وآداب وفنون هي ملك للمجموعة البشرية جمعاء.

ولعل أول حركة واسعة ومنظمة للترجمة الثقافية بين الأمم ولغاتها، هي تلك التي قام بها العرب في عصورهم المزدهرة، كالتي قامت في عصر بني أمية بدمشق وعصر بني العباس ببغداد، حيث اتسعت حركة الترجمة لتشمل المعارف والعلوم المختلفة، أما الأدب من شعر ونثر ومسرح، فلم يترجم منه العرب إلا القليل، إذ نقلوا الفلسفة من الإغريق ولكنهم لم ينقلوا عنهم أدبهم لاعتزازهم بأدبهم العربي. فقد نقل العرب عن اليونان جانباً من ثقافتهم في الفلسفة والعلوم عامة، كما نقلوا كتاب (الشعر) لأرسطو، ولكنهم لم ينقلوا المسرح اليوناني ولا الشعر اليوناني ولا ندري أسباباً جلية لعزوفهم عن ذلك[٥]، وإن بدت لنا شواهد هنا وهناك قد توحي بتلك الأسباب التي قد يكون من بينها عدم

فهم العرب المسلمين لذلك الأدب أو عدم استساغتهم لما يتحدث عن أساطير وخرافات يجهلونها، بل وتتنافى مع تكوينهم الوجداني والعقلي. ومن هنا «كانت وقفة من ترجموا كتاب الشعر لأرسطو أمام النصوص التي تتحدث عن الشعر التمثيلي والدراما بأقسامها وعدم فهمهم لأبعاد ما يرمي إليه أرسطو، لأنهم لم يمارسوا هذا اللون من الفن، فبعد عليهم تصوره. وظنوه بما فيه من أشياء غيبية خرافات وأحاديث عجائز على ما جاء على ألسنة بعضهم»[٦].

لقد قام الكتاب والفلاسفة العرب المسلمين بتقديم مختصرات وشروحات لكتاب أرسطو، كمتى ابن يونس، وابن رشد، والكندي، والفارابي، وابن سينا، ولكنهم لم يصيبوا في ترجمتهم للمصطلحات الدرامية الاغريقية الواردة في الكتاب، فعندما أراد ابن رشد، على سبيل المثال، أن يترجم الكتاب المذكور، واجهته صعوبة لغوية دقيقة عندما وجد نفسه أمام كلمتي (الكوميديا) و(التراجيديا). وقد خرج من هذا المأزق باستعمال كلمتين تقولان الشيء الكثير وتدلان دلالة واضحة على اتجاه تفكيره، فقد استعمل كلمة (الهجاء) ليدلل بها على الكوميديا و(المديح) للتراجيديا[٧]. ومن ثم فإن هؤلاء «لم يكونوا على أدنى معرفة بمدلول مصطلحات (الدراما) (التراجيديا والكوميديا وغيرهما)، لأن الثقافة الإسلامية عصر ذاك كانت تجهل الفكر المسرحي وانتماءاته الأدبية وإلا جاءت الترجمات صحيحة»[٨]. ومع ذلك فقد استطاع هؤلاء أن ينقلوا راية العلوم والفكر عالياً «فمن الصحيح أن علماء المسلمين أعطوا العلم الأوروبي قوة دفع جديدة. والأهم من ذلك أن هذا العلم الغربي قد اكتسب مادة أدت إلى إثرائه بدرجة لا نظير لها بفضل الترجمات العربية عن الإغريق، وكذلك بفضل الإنتاج العلمي المستقل للمسلمين أنفسهم..»[٩]. ولكن لم يدم هذا الأمر طويلاً طويلاً إذ سرعان ما دخل العرب في عصر الضعف والانحطاط، بينما استفاق الأوروبيون (الغرب) من سباتهم مستفيدين مما كان قد حققه العرب من ازدهار علمي وثقافي.

وبعد قرون من التخلف والركود في الحياة العربية، بدأ العرب مسيرتهم الجديدة بالاتصال بأوروبا التي أصبحت تمثل القوة المادية عسكرياً واقتصادياً وثقافياً وعلمياً وفكرياً مما سمح لها باستعمار الدول العربية بغية استغلال خيراتها وطمس مقومات شخصيتها، وأصبح النموذج الأوروبي هو النموذج الحضاري المتقدم والمهيمن الذي يجب أن يحتذى. ومن هنا بدأ العرب يلتفتون إلى ما في الغرب من تطورات حضارية وثقافية وقفوا منبهرين أمامها وقاموا بنقلها إلى

بيئاتهم والاستفادة منها، وكان من بين ما أخذوه الفن المسرحي، وبالتالي المصطلح المسرحي الأوروبي بشكل عام والفرنسي منه بشكل خاص. وهكذا كانت اليقظة، ومع اليقظة جاء النظر إلى الماضي الخالد أو النظر فيه، وجاء التأثير الأوروبي، وبدء دخول كلماته بحروفها حيناً وبترجمتها حيناً. ثم إن هذه الكلمات تتغير من حين إلى حين، وقد تأخذ قالب المصطلح ودلالته، فإذا أخذته قد تحافظ عليه، وقد تتخلى عنه وقد تخلطه مع غيره.. وكثيراً ما ينسى الأصل»[١٠].

المصطلح الفرنسي وغياب المقابل عند الجبرتي والطهطاوي:

لقد كان للمجتمع العربي ثقافته وفنونه التمثيلية الشعبية قبل أن يدخل إلى أرضه الفن المسرحي في شكله لأوروبي مع مجيء حملة نابليون إلى مصر عام ١٧٩٨ يقول جورجي زيدان: «التمثيل كما هو معروف عند الإفرنج لهذا العهد.. جاءنا مع حملة بونابرت عند قدومه إلى مصر في جملة ما حمله كالطباعة والصحافة كان بين رجال حملته العلمية رجلان من أصحاب الفنون الجميلة وكبار الموسيقيين وقد مثلا بعض الروايات الفرنسية بمصر لتسلية الضباط. واشتغل الجنرال (مينو) بتشييد مرسح للتمثيل سماه: مرسح الجمهورية والفنون»[١١]. وهناك أخبار أخرى من هذا القبيل.

ينقلها لنا محمد يوسف نجم في كتابه، والتي نستقي منها بأن هذا المسرح الفرنسي كان موجهاً للضباط الفرنسيين ولم يكن له تأثيراً على ولادة المسرح العربي الحديث، لكون ذلك المسرح المقدم فرنسياً بكل معانيه: مسرحية وبناء ومؤلفين وممثلين ومشاهدين، وهؤلاء إذ يتحدثون، يتحدثون بلغتهم وبمصطلحات لغتهم ولو آثر عن مصريين شاهدوا التمثيل أو سمعوا حديثاً من فرنسي عنه، فإننا نفترض أن الكلمات والمصطلحات والأحاديث كانت تجري بالفرنسية، ولذلك لم يأت ذكر لذلك باللغة العربية، وإن وجد فهو محدود جداً في حدود خمسة سطور وردت في بعض مؤلفات الجبرتي[١٢] حيث قال وهو يستعرض أحداث شهر شعبان ١٢١٥ فذكر مستهل الشهر ثم الحادي عشر منه قال: «... وفيه كمل المكان الذي أنشأه بالأزبكية عند المكان المعروف بباب الهوى، وذلك المكان الذي أنشأوه يسمى في لغتهم بالكمري[١٣] وهو عبارة عن محل يجتمعون به كل عشر ليال ليلة يتفرجون به على ملاعيب يعملونها مقدار أربع ساعات من الليل، وذلك بلغتهم، ولا يدخل أحد إليه إلا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة»[١٤].

فإذا وقفنا عند كلمة «أنشأه» في نص الجبرتي، ندرك أن الضمير في هذه الكلمة يعود إلى (مينو) الذي خلف (كليبر) بعد

مقتله، والذي قام بتشييد مسرح للتمثيل سماه «مسرح الجمهورية والفنون» كما مر بنا، وقد كتبت هذه التسمية باللغة الفرنسية، والتي ربما لم يكن لها مقابلاً في العربية آنذاك، وإلا فلماذا لم يشر إليها الجبرتي؟!. فإذا عدنا إلى نص الجبرتي نجد عبارة «كمل المكان» فنعلم أن ليس لاسم (المكان) عند الجبرتي مقابل باللغة العربية، وهذا إما لغياب المقابل العربي كما قلنا، أو لعدم تقبل الجبرتي لما كان يقدم من تمثيليات هزلية في ذلك المكان الذي قام بتجاهل ذكر اسمه، ولذا رأيناه يقول: «ذلك المكان يسمى في لغتهم بالكمدي» فلعل الجبرتي يقصد بالكمدي هنا، تلك الملاعيب الهزلية التي يلعبها الممثلون الفرنسيون لضباطهم وجنودهم للترفيه عنهم، ولعل الجبرتي قد علم من هؤلاء بهذا الاسم الذي يطلقونه على مثل هذه العروض الفنية التي يؤدونها، والتي تشكل المصطلح المقابل والمضاد للتراجيدي كنوع مسرحي جاد، وبالتالي فهم لم يسموا المكان الذي أنشأوه في مصر بالكمدي، وإن كان الفرنسيون قد أطلقوا على أهم فرقهم المسرحية وأعرقها اسم «الكوميدي فرانسيز» التي تأسست في باريس سنة ١٨٦٠، فهم عادة ما يسمون المكان الذي يؤدون فيه مسرحياتهم بـ«التياتر» (Theatre) وهي التسمية التي أوجد لها رواد المسرح العربي مقابلاً في لغتهم فقالوا: المرسح، وقد تحولت هذه لكلمة بعد ذلك إلى المسرح التي لا زالت متداولة حتى الآن.

وقد يكون دليلنا أيضاً، ما ورد في النص المذكور آنفاً، لكلمة «يتفرجون» التي لا يمكن أن تكون مصطلحاً، لأنها كلمة سائرة حتى في العامية، وفي أصلها دلالة الفضاء على الضيق، أي طلب الارتياح والراحة. ومثلها، كما ورد في النص، تكون «ملاعيب يلعبها جماعة»، إذ لا يبدو أن الجبرتي يريد (مسرحيات تمثلها فرق) لأن المسألة لديه وصف عام لحال واقعة[١٥] فهي ملاعيب ولعب على ما تعنيه الكلمات في الاستعمال اليومي من استهجان واستخفاف. على كل حال، لا يمكن أن تكون هذه الكلمات الثلاث قد أخذت من المصطلح المسرحي الفرنسي، كأن نقول أن (الملاعيب تقابل (Pieces De Theatre)، ويلعبها من الفعل (Jouer) أي يؤدون الدور ويمثلونه، وجماعة تقابلها جوقة أو فرقة (Le Troupe)، فمصطلح اللعب والملاعيب كان سائداً في الثقافة العربية الإسلامية ابتداء من العصر العباسي حيث كان يعبر عن كل الأداءات التمثيلية الشعبية، فمثلاً يروي المسعودي في مؤلفه (مروج الذهب)، بأن مجلس المتوكل ظهر فيه اللعب، ويقصد باللعب هنا أداء المضاحك والمساخرة[١٦]، كما جاء في حكاية قمر الزمان في ألف ليلة

وليلة وصف لأحد الأعراس، يقول الراوي: «تم دقت الطبول، وزمرت الزمور، وزينت الحارة.. وفي كل ليلة تأتي سائر أرباب الملاعب، يلعبون بأنواع اللعب»[١٧].

ففي الواقع هناك تداخل لغوي في كثير من لغات العالم بين التعابير التي تدل على المسرح، وتلك التي تدل على اللعب، «إن هذا التداخل اللغوي يحمل دلالة واضحة تتخطى اللغة لتشمل علاقة كل من هاتين الظاهرتين ببعضهما مع بعضها الآخر على مدى الزمن. والمقارنة بين الظاهرتين تنطلق من التمييز بين بعدين تحملهما الظاهرة المسرحية بحد ذاتها، كمحاكاة تقوم على إعادة عرض لشيء ما وكنشاط لعبي يطال عناصر العرض المسرحي، وعلى الأخص أداء الممثل. وتاريخ المسرح يتأرجح بين هذين البعدين، فاستخدام تسمية لعبة للدلالة على المسرحية أو العرض المسرحي منذ القرون الوسطى في كل أوروبا يفسر بالظروف التي أدت إلى عودة ظهور المسرح في تلك الفترة، حيث انبثق عن الاحتفالات التي تحمل في جوهرها طابع اللعب. وقد بقيت هذه التسمية سائدة حتى القرن الثامن عشر، حيث ظهرت تسميات أخرى أكثر دقة»[١٨].

ومهما يكن، فإن العروض الفنية والتمثيلية التي كان يؤديها الممثلون الفرنسيون في (الكمدي) كانت عبارة عن ملاهي يقصد منها الترويح والتسلية، وهذا ما نقله الجبرتي بأمانة تاريخية دقيقة، وإن كان جاهلاً بأن المسرح ليس كله هزل وملاهي فهناك أنواع راقية لها مكانتها في الأدب والفن، منها الكوميديا والتراجيديا والفارس والعرض المجرد (Lespectacle) والرجل معذور لأن ذلك لم يكن من علمه أو تخصصه أو عصره، والدليل على ذلك، هو أن الأمر نفسه نكتشفه في كتابات الشيخ العلامة رفاعة الطهطاوي[١٩].

يعد الطهطاوي أحد أعمدة النهضة العلمية والثقافية العربية الحديثة، إن لم يكن إمامها بحق، في مصر. لقد استفاد كثيراً أثناء إقامته في فرنسا، حيث اطلع على لغتها وعلومها وفنونها، إذ شاهد أنواع المسرح المختلفة التي لم يسبق له أن شاهد مثلها في بلاده من ناحية شكل مباني المسارح والمؤثرات المساعدة الملحقة بها، وإن كان بعض هذه الألوان الفنية يقترب من أشكال فنوننا الشعبية. ولقد سجل الطهطاوي أخبار رحلته ومشاهداته واختباراته تلك في كتابه الموسوم: «تلخيص الإبريز إلى تلخيص باريز أو الديوان النفيس بإيوان باريس»، الذي يقول في بعض فصوله:

«اعلم أن هؤلاء الخلق حيث إنهم بعد أشغالهم المعتادة.. يقضون حياتهم في الأمور الدنيوية واللهو واللعب ويتفننون في

ذلك تفنناً عجيباً فمن مجالس الملاهي عندهم محال تسمى التياتر بكسر التاء المشددة وسكون التاء الثانية، والسبكتاكل وهي يلعب فيها تقليد سائر ما وقع، وفي الحقيقة أن هذه الألعاب هي جد في صورة هزل.. فهي وإن كانت مشتملة على المضحكات فكم فيها كثير من المبكيات. ومن المكتوب على الستارة، التي ترخى بعد فراغ اللعب، باللغة اللاتينية وما معناه باللغة العربية: قد تنصلح العوائد باللعب.

وصورة هذه التياترات أنها بيوت عظيمة لها قبة عظيمة وفيها عدة أدوار.. وفي السبكتاكل يصورون سائر ما يوجد.. وقد رأيت مرة في الليل أنهم ختموا التياتر بتصوير شمس إن تسييرها وتنوير التياتر بها حتى غلب نور هذه الشمس على نور النجف حتى كأن الناس في الصباح. ولهم أشياء أغرب من هذه. وبالجملة فالتياتر عندهم كالمدرسة العامة يتعلم فيها العالم والجاهل..

ولو لم تشتمل التياتر في فرنسا على كثير من النزعات الشيطانية لكانت تعد من الفضائل العظيمة الفائدة، فانظر إلى اللاعبين بها فإنهم يحترزون ما أمكن عن الأمور التي يفتتن بها المخلة بالحياء، ففرق بعيد بينهم وبين عوالم مصر وأهل السماع ونحوها. ولا أعرف اسماً عربياً يليق بمعنى السبكتاكل أو التياتر غير أن لفظ سبكتاكل معناه منظر أو منتزه أو نحو ذلك، ولفظ التياتر معناه الأصلي كذلك ثم سمي بها اللعب ومحله، ويقرب أن يكون نظيرها أهل اللعب المسمى خيالياً بل الخيالي نوع فيها.. وتشتهر عند الترك باسم كمدية.. وهذا الاسم قاصر إلى أن يتوسع فيه، ولا مانع أن تترجم لفظة تياتر أو سبكتاكل بلفظ خيالي، ويتوسع في معنى هذه الكلمة ويقرب من تصور السبكتاكل أو هو منها مواضع يصور فيها للإنسان منظر بلد أو أرض أو نحو ذلك، فمن ذلك بانورمة وهو محل ينظر فيه فترى المدينة التي تريد تصويرها»[٢٠].

ويجدر الإشارة أننا اختصرنا الكثير مما جاء في هذا الفصل للطهطاوي، لأننا لم نكن نريد من وراء ذلك سوى التأكيد على أن اللغة العربية، مع بداية تلك الحركة التحديثية، لم تكن تملك بعد ما يقابل المصطلحات المسرحية الفرنسية. وقد رأينا أن الطهطاوي، وهو المثقف الذي قاد الحركة الفكرية في بلاده، والذي عاصر مسرح يعقوب صنوع لم يكن من المحبذين للحركة المسرحية على أيامه ولم يزد تعليقه على هذا الفن على الاندهاش، وربط بين انهيار الشعب الفرنسي به.

إن حديث الطهطاوي فيه من الإحجام أكثر مما فيه من الإقدام، على الرغم من أنه يعترف بأن التياتر كالمدرسة يقدم فائدة

جليلة للإنسان وقد يكون ذلك راجعاً إلى البيئة المحلية التي قفزت إلى ذهنه، عندما رأى هذا الفن بباريس، وتذكر ما كان عليه هذا الفن من هوان، في مصر، وكيف ينظر الناس إلى أهله والعاملين فيه. إنها نظرة قد أثر فيها التزمت الديني، والترفع الاجتماعي، والادعاء الكاذب.

ولادة المسرح العربي ونقل المصطلح:

بدءاً يجدر الإشارة، إلى أن العرب عرفوا العديد من الأداءات التمثيلية الشعبية كفن المحبظين وأرباب المساخر والحكواتي والسامر وخيال الظل والأراجوز إلخ.. بيد أن التعقب التاريخي لهذه العناصر الدرامية من ناحية، ولمفهوم المسرح الحديث من ناحية أخرى، يفضي إلى الاعتقاد بأن هذه البذور الأولية لم تتطور بحيث تؤدي إلى وجود مسرح راق ومميز كما حدث عند الإغريق، «لقد أفلتت الفرصة المواتية - كما يقول جب - وبقي مسرح الظل وما أشبهه على حالته الجنينية، فماتت الدراما العربية في مهدها»[٢١]، وعليه فهي لا تشكل منطلقاً لفن مسرحي بالمعنى المعاصر لهذا المصطلح، والسبب كما هو معروف يرجع إلى انبهار رواد المسرح العربي بكل ما هو غربي، فليس أصدق في التعبير عن حالة الثقافة العربية إبان فترة المد الغربي الأوروبي إلى الشرق وما نتج عن ذلك من مخلفات حضارية وخلخلة للمركز الجوهري للثقافة العربية من قول ابن خلدون في مقدمته: «إن المغلوب مولع أبداً بالإقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده»[٢٢]. لقد كان استزراع هذه الظاهرة بشكلها الأوروبي في الثقافة العربية عام ١٨٤٧، نتيجة تفاعل وانفتاح الشرق على شتى مظاهر الحضارة الغربية. وكان من نتائج ذلك أن بدا الغزو الثقافي للشرق يساند ويدعم الغزو السياسي والعسكري لبلادنا العربية[٢٣]. وبذا «فقد تأثرت وبشكل سريع جوانب متعددة من الثقافة العربية ودخلت في إطار التبعية للثقافة الغربية. وأخذت الثقافة الغربية ضمن هذا الإطار دور المهيمن والمركز والسلطة والملقن، وصارت هي المثال للثقافة العربية التي أخذت دور التابع والمقلد والمتلقن»[٢٤].

قبل أن يولد المسرح العربي ذي الشكل الأوروبي عام ١٨٤٨، على يد بعض الفنانين الشاميين، كانت مصر تشهد حركة مسرحية واسعة، بفضل الفرق المسرحية الفرنسية والإيطالية التي لعبت دوراً هاماً في إعداد الجمهور لتقبل المسرح الأوروبي فيما بعد عندما ينتقل هؤلاء الشاميون إلى مصر لمواصلة نشاطهم المسرحي وتدعيم إقامة مسرح عربي في مصر. وإن لم تقم هذه المسارح فرنسية كانت أم إيطالية بأي

دور ذي بال في تأسيس المصطلح المسرحي العربي، بحكم «أنها قليلة جداً محدودة الرواد مقصورة على الأجانب ومن إليهم، قصيرة الأمد. ولكنها كانت - على أي حال - ووجودها يهم الباحث في المسرح إطلاقاً، أكثر مما يهم الباحث عن ميلاد المصطلح العربي وتطوره»[٢٥]. غير أنه لا بد أن نذكر أنه لا يبعد أن تكون كلمة (تياترو) قد ثبتت أكثر من غيرها، وشرعت تدخل اللغة اليومية للدلالة على المسرح (مكان التمثيل - وربما مجموع العملية المسرحية) من كل نوع وعلى مسرح التسلية واللهو بوجه خاص. ويشير تركيب الكلمة باللفظ العربي (تياترو) إلى تركيب إيطالي تاياترو (Theatro) أكثر مما يشير إلى تركيب فرنسي (Theatre) (تياتر). ولعل هذا المصطلح لم يعرف، في حدود علمنا، إلا في القطر المصري لأننا لم نجد له أثراً في المراجع التي تطرقت لتاريخ المسرح العربي في الأقطار العربية الأخرى. فقد كتبت جريدة الأهرام المصرية مثلاً عام ١٨٧٧» فلما أسفر الخبر عن الوقت، ولدى العموم انتشر، هرع إلى التياترو المذكور، كثيرون من الناس»[٢٦]، بل نجد أن المصطلح نفسه، كما سنرى، يرد في كتابات يعقوب صنوع مؤسس المسرح في مصر، وإن كان مفهوم هذا المصطلح يدل على معنى آخر عنده. إلا أن حركة الترجمة التي قامت في مصر، في القرن التاسع عشر، مهدت بدورها لتقبل الجمهور لهذا الفن المسرحي الوافد، فقد «كان للترجمة وللبعثات الكثيرة أثرهما في تعديل طريقة بناء الجملة العربية، بحيث ساعد هذا التغيير على تقبل الحوار بصورته الجديدة فيما ألف أو ترجم أو اقتبس ممصراً ومعرباً من مسرحيات..»[٢٧].

وبمجيء الخديوي إسماعيل[٢٨] إلى الحكم في مصر ازداد التوجه إلى فرنجة الحضارة المصرية في كل الميادين على نسق الحضارة الفرنسية، محاولة منه للحاق بأوروبا، مما أدى إلى تشجيعه للحركة المسرحية فافتتح مسرح الكوميدي عام ١٨٦٩ ثم مسرح الأوبرا عام ١٨٧١، مكلفاً العلامة الفرنسي (ماريت) بتأليف أوبرا (عائدة)، والفنان (فردي) بوضع موسيقاها ووضعت المسرحية بالإيطالية ثم نقلت إلى الفرنسية فالعربية. ثم أسس مسرح الأزبكية بعد ذلك، مما أدى إلى ظهور الفنان الشعبي الناقد يعقوب صنوع، كما شجع ذلك أيضاً فرق التمثيل على التوافد من سوريا ولبنان إلى مصر مثل أبو خليل القباني والأخوان مارون وسليم النقاش وفرح أنطون وغيرهم و«كانت سوريا على صلة قديمة بالفكر الأوروبي عامة والفكر الفرنسي خاصة عن طريق التجارة والهجرات والثقافة الفرنسية التي بثها المحتل في سوريا ولبنان»[٢٩] ولقد كان

لإنشاء المسارح والعناية بها، من حيث أنها مبنى ثابت مدعاة إلى اشتداد ساعد هذا الفن وتقبله، لأن «المبنى المسرحي، هو المعلم الذي يذكر المواطنين بأن المسرح أصبح حقيقة واقعة، وهو خير إعلان عن قيامه... فلا يكفي أن يشتد التراث القديم ويحس، ولا يكفي أن تزورنا الفرق الأجنبية، وأن نرى حركة ترجمة واطلاع واسعين على ثقافات وآداب جديدة، فكل هذا في حاجة ماسة إلى هذا المبنى الذي تصب فيه كل القنوات، ليشعر المسرح باستقلاله وتفرد انتمائه»[٣٠].

وإذا حاولنا تتبع مفهوم مصطلح كلمة المسرح في القرن التاسع عشر منذ أن كتب مارون النقاش مسرحيته الأولى (البخيل) سنة ١٨٤٧، للتعرف على ماهية هذا الفن في أذهان المؤلفين العرب كالنقاش والقباني وصنوع، مع الكشف عما وصل إليه هذا المفهوم في بيئته الغربية، التي حاولنا أن نجلب منها مفهومه، وإن كان لبيئتنا تأثيراً كبيراً في تطويع هذا الفن، تبعاً لمقتضيات الجمهور وذوقه وميوله واتجاهاته الفنية المختلفة. والملاحظ أن رؤية المسرح بمفهومه الاصطلاحي كانت، ولا تزال، غائمة وغير واضحة المعالم[٣١]، فأي «كاتب يقضي سنة أو سنتين أو ثلاث سنوات على أكثر تقدير في بيئة المسرح الغربي، لا يستطيع الإلمام الدقيق بأصول هذا الفن، خاصة إذا كان هذا الزمن قد تم في مستهل حياته، ففي مثل هذه السن المتقدمة يستوعب الإنسان كثيراً من الأشياء بتناقضاتها، ثم يحاول في مرحلة متأخرة أن يفرز وأن يستخلص من تلك المعارف ما يساير طاقاته وموهبته»[٣٢]، ويتماشى مع رؤيته ومجتمعه في الوقت ذاته. أضف إلى ذلك غياب الرؤية الواعية في ذلك الوقت عند مسرحيينا بأن ليس هناك تصوراً أو مفهوماً محدداً وواحداً لمفهوم كلمة (مسرح) وإنما هناك تصورات ومفاهيم عديدة.

أ - مارون النقاش:

لقد سعى النقاش جاهداً إلى نقل المسرح الغربي كما شاهده في أوروبا إلى طبقته البورجوازية (أصحاب الإدراك وذوي المعرفة) المتأثرة والمنبهرة مثله بالحضارة الغربية المتفوقة، يقول: «على أنني عند مروري بالأقطار الأوروبية... قد عاينت عندهم فيما بين الوسائط والمنافع، التي من شأنها تهذيب الطبائع مراسحاً يلعبون بها ألعاباً غريبة ويقصون فيها قصصاً عجيبة، فيرى بهذه الحكايات التي يشيرون إليها والروايات التي يشكلون بها ويعتمدون عليها من ظاهرها مجاز ومزاج، وباطنها حقيقة وصلاح... وها أنا متقدم دونكم إلى قدام... مقدماً لهؤلاء الأسياد المعتبرين أصحاب الإدراك الموقرين، ذوي المعرفة الفائقة،

والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميزين بهذا العصر.. ومبرزاً لهم مرسحاً أدبياً، وذهباً إفرنجياً مسبوكاً عربياً»[٣٣].

لقد كان النقاش مولعاً بمنتجات الحضارة الغربية المادية والفكرية والفنية، برغم إدراكه - بفضل اطلاعه على علوم الغرب ومعرفته بخصوصية بلاده - بذلك البون الشاسع بين الفن الذي أتى به من الغرب وبين أنواع الفن التي يألفها أهل بلاده. ولذا رأينا الرحالة الإنجليزي (ديفيد آركيو هارت) الذي حضر مسرحية النقاش الثانية (أبو الحسن المغفل، أو هارون الرشيد) عام ١٨٤٩م، - رأيناه يندهش لذلك النقل الحرفي لما يحصل في المسرح الغربي دون فهم أو وعي، وهو ما جاء في تعليقه على العرض: «كان هؤلاء قد شاهدوا في أوروبا أن المسرح له أنوار أمامية، وتقوم في مقدمته (كوشه) للملقن، فتوهموا أنها من لوازم المسرح الضرورية، فألصقوها حيث لا حاجة إليها. وعلى ذلك وضعوا كراسي لجلوس الخليفة ووزيره ومرايا كبيرة للسيدات (متأثرين كليا بما شاهدوه على المسارح الأوروبية)»[٣٤].

إن مثل هذه التعليقات هي لإنسان غربي واع بالعملية المسرحية. والمتفحص لهذه التعليقات «يدرك عدم انبهار بل عدم احترام آركيو هارت لما رأى، بينما كان من المحتمل أن يكون أكثر احتراماً بل انبهار لو رأى شيئاً في الشرق لم يره في الغرب»[٣٥]. فقد استغرب هذا الرجل الغربي مجدداً عدم أصالة وتلقائية النقاش عندما أخبره بأنه بصدد إعداد ستارة لمسرحه سيرسم عليها أطلال بعلبك، يقول الرجل:

«فأبديت دهشتي لاختيار هم شعاراً لا يمت إليهم بصلة إذ إنه أثر من آثار اليونان في عصور الظلام. فطلب مني أن أقترح شعاراً ما، فتساءلت: أليس عندكم شعار خاص بكم يتميز بجمال فريد، فأجابني على الفور: بلى، الأرز»[٣٦].

لقد كان النقاش منبهراً بشكل المسرح الغربي فأخذ الكثير من تقنياته ومصطلحاته مثل كوميديا، دراما، تراجيديا، وأوبرا. وإن كان قد استقى لبعضها تعريفاً ينبع من ممارسته المسرحية وثقافته العربية، كالكواسم والطواقم (الأزياء والملابس)، الفصول، والجوقة، «علماً بأن النقاش لم يستخدم مصطلح (مسرحية) بل استخدم كلمة (رواية) وأطلق على المسرح (المكان) كلمة (مرسح)»[٣٨].

وهكذا، فقد قام مارون النقاش بتطويع مفهوم المسرح الذي أخذه عن الغرب، تطويعاً يتناسب ويتلاءم مع بقاء الطبقة البورجوازية التي ينتمي إليها، وإن كان هذا لا ينفي أن النقاش جعل من رسالة مسرحه الترغيب في الفضائل والنهي عن الرذائل وكثيراً ما أكد على ذلك في ثنايا

مسرحياته، ففي مسرحيته (السليط الحسود) تحدثت إحدى الشخصيات عن هذا الفن: «وقيل مع احتمال المناقضة أن هذا الفن فيه نصايح لاشتماله في قالب المزح والفكاهة على كشف العيوب والقبايح تهذيباً للعاقل وتأديباً للجاهل»[٣٩].

٢ - يعقوب صنوع:

يعتبر يعقوب صنوع (١٨٣٩ - ١٩١٣) هو أول من قام بتأسيس مسرح عربي في مصر، حيث اتخذ لنفسه لقب «موليير مصر» الذي خاطبه به الخديوي إسماعيل لإعجابه بمسرحياته التي كان يقيمها بالقصر. وبلغ عدد المسرحيات التي ألفها صنوع اثنتين وثلاثين مسرحية واسكتشا تمثيلياً، ومعظم أبطالها من الطبقة الشعبية عامة وقد مصر فيها مسرح موليير بل المسرح الفرنسي الكلاسيكي، وبعض المسرحيات الأوروبية، وحور في شخصياتها وحوادثها تحويراً ملحوظاً، مما يتفق والذوق الشعبي العربي المصري. وبذلك يكون بحق، «قد وضع حجر الأساس في المسرح الفكاهي الشعبي الناقد»[٤٠]. وهو يروي قصة مسرحه، فيقول: ولد مسرحي على منصة مقهى موسيقي كبير في الهواء الطلق.. وفي سنة ١٨٧٠ كانت فرقة فرنسية.. وفرقة مسرحية إيطالية ممتازة تقدمان للأوروبيين من أهل القاهرة أطيب متعة، وشهدت جميع ما قدمه هذا المقهى الموسيقي.. إن الفصول الهزلية القصيرة والمسرحيات الكوميدية والتمثيليات الغنائية والمآسي التي أداها الممثلون على هذا المسرح هي التي أوحت لي بفكرة تأسيس مسرحي العربي.. ولكني قبل أن أشرع في إنشاء مسرحي المتواضع، درست دراسة جدية أدباء المسرحية الأوروبيين، لا سيما جولدوني وموليير وشريدان في لغاتهم الأصلية..»[٤١].

لقد كان صنوع مؤمناً بتفوق الحضارة الغربية مثل سابقه مارون النقاش، فقد حز في نفسه تخلف الشرق فلجأ على توظيف المسرح الذي استلهمه من الغرب بغية استنهاض الهمم لدى بني جنسه لتغيير مجتمعهم نحو الأفضل، ولذا كان مفهوم المسرح عنده متفقاً مع ما اطلع عليه عند الغربيين، يقول صنوع: «إنما كل مؤسس تياترو ومنشئ روايات ملزم بأن يتمم جميع الواجبات.. وهي أن القصد بالمراسح هو التمدن والتقدم والتهذيب»(٤٢). وبالفعل لقد توجه صنوع في مسرحه إلى النقد الاجتماعي الهادف متعرضاً لجشع وظلم الخديوي والطبقة الحاكمة المتسلطة على مقدرات البلاد ومصائر العباد، ساخراً من سلبية بعض الشرائح الاجتماعية وتخاذلها وانحلالها، مما أدى إلى إغلاق مسرحه ونفيه خارج البلاد.

إن ما يمكن ملاحظته في تلك الفترة

المبكرة، من عمر مسرحنا العربي، أن كلمة (مسرحية) لم يكن لها وجود في ذلك القرن. ذلك أن رواد المسرح العربي الأوائل أرادوا أن يجدوا لها مقابلاً من خلال ما كان سائداً في بيئاتهم من أشكال فنية شعبية كانت لا تزال متغلغلة في وعي ووجدان المتلقي العربي، إذ نرى أن كلاً من مارون النقاش وأبو خليل القباني ذهبا إلى إطلاق كلمة رواية على أعمالهما أما يعقوب صنوع فإنه لم يكتف بإطلاق كلمة عامة على مسرحياته، وإنما ذهب إلى تصنيفها وسماها (كوميدية) و«كلمة رواية التي شاع استخدامها في ذلك الوقت ربما جاءت من المخزون الثقافي المتمثل في القصص الشعبي، أو في ألف ليلة وليلة»[٤٢]. استخدمها هؤلاء حتى يكون لها وقع في ذهن المتلقي وجذبه إلى مشاهدة مسرحياتهم.

ويمكن القول، بأن هذا المنطق الذي ابتدأت منه أعمال كل من مارون النقاش ويعقوب صنوع - وهو منطلق يرتد بمنابعه إلى مصادر أوروبية واضحة - هو الذي أفضى إلى أطوار لاحقة في المسرح العربي عبر مسيرته الطويلة، وإن كان هذا المسرح قد حاول جاهداً، ابتداء من النصف الثاني من القرن الماضي إلى التحرر من هيمنة الشكل المسرحي الغربي، حين تحررت الدول العربية وأخذت تلتفت إلى بناء شخصيتها وتأكيد ذاتها المستقلة، فظهر كتاب وجماعات مسرحية في الساحة الثقافية العربية ينادون بضرورة التخلي عن المفهوم الغربي للمسرح وأن نبحث لأنفسنا عن مفهوم نابع من أرضنا وأصالتنا. ولقد كانت حجة هؤلاء المؤصلين العرب بأنه ليس هناك مفهوماً واحداً للمسرح، وأن المفهوم والتقنيات المسرحية الغربية تنطلق من أرض تختلف عن أرضنا، وبالتالي فهي لا تعبر عن جماليات وذائقة المتلقي العربي ولا توافق خصوصيته القومية والحضارية. ولهذا يجدر بنا أن نتعرض لمفهوم مصطلح كلمة «مسرح» في الثقافة العربية المعاصرة.

مفهوم مصطلح المسرح في الثقافة المعاصرة:

بدءاً، يجدر الإشارة أن (الدراما) رغم وضوحها تربك الباحث وتجعله يعجز في المضي في تعريفها، نظراً لأنها تقع في المجرد، وتمتد في التاريخ، وتكفي نظرة عابرة في المعاجم المتخصصة لكي نتبين ثراء تجلياتها، وكثرة اصطباغها في ألوان متفرقة مما يصعب الاطمئنان لتعريف واحد. والغريب في الأمر أن مجمل الأعمال الموسوعية في الدراما تتحاشى أن توجد مفهوماً قاطعاً في تعريفها، وتكتفي بذكر أشكالها وتنوعاتها، كما هو الشأن في (موسوعة المسرح في العالم) التي صدرت عام ١٩٧٧، والتي تذكر مثلاً أن الدراما هي

ذلك الضرب من التخيل المصمم للتمثيل والمبني على اتفاقات درامية خاصة، فنعت «درامي» يشير إلى شبكة العوامل التي ترتبط بالتخيل الممثل[44].

لقد ألفت آلاف المجلدات عن الدراما ومع ذلك لا يبدو – على حد قول مارتن إسلن أنه استقر الأمر على تعريف مقبول عموماً (للمصطلح)، إذ ورد في قاموس أوكسفورد أن: «الدراما مقطوعة نثرية أو شعرية وضعت لتمثل على خشبة المسرح تروى فيها قصة بواسطة الحوار والحركة، وبمصاحبة الإيماء والزي والمنظر كما في الحياة الحقيقية، وتسمى المسرحية»[45]. ويعلق مارتن إسلن على هذا التعريف قائلاً: «هذا التعريف ليس فقط طويلاً وملتوياً وغليظ التكوين، بل وخاطئاً على طول الخط أيضاً. إن عبارة (مقطوعة نثرية أو شعرية) تبدو وكأنها تلمح إلى نص مكتوب مسبقاً، لذا فإن هذا التعريف لا يمكن أن ينطبق على أداء درامي مرتجل»(45مكرر).

إن كلمة (مسرح) تحمل دلالات مختلفة ومتباينة، ولهذا يذهب أحمد أبو زيد إلى القول بأن المسرح – بمفهومه الفني الواسع – هو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك «فن الكلام» و«فن الحركة» مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة. وليس هذا تعريفًا للمسرح، إذ على الرغم من كل ما كتب عن المسرح حتى الآن، فإننا لا نكاد نجد تعريفاً واحداً متفق عليه من الجميع. وتكفي نظرة وحدة لأي قاموس أو معجم أو موسوعة كي نتبين مدى التعدد والاختلاف في التعريفات، رغم كل ما يبدو من بساطة في مفهوم المسرح. وهذا الاختلاف إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى غنى وثراء ظاهرة المسرح وتعدد جوانبها في الوقت ذاته[46].

وحتى أنه ليس ثمة مفهوم أوروبي واضح ومحدد لمصطلح المسرح. لأننا نرى داخل المسرح الغربي المعاصر ذاته، العديد من التيارات والاتجاهات المتباينة التي تطمس معالمه، على الرغم من أنه يبدو بشكل هوية واحدة واضحة ومتجانسة. إن المتأمل لشريحة من التجارب التي عرفتها أوروبا خلال القرن العشرين فقط، سيجد عدداً من التجارب المسرحية تتنوع وتتعارض، بحيث لا تربط بينها إلا خاصيتين ثانويتين، أولاهما أن هذه التجارب تتم في إطار جغرافي واحد، والثانية أنها جميعاً مبنية على تلازم عنصرين، الذي لعب، والذي يتفرج. وبالتالي لا يمكن الحديث عن مفهوم أوروبي للمسرح متماسكاً ومتجانساً»[47].

لقد أيقن المسرحيون العرب المحدثون مدى رحابة الظاهرة المسرحية خاصةبعدما اطلعوا على تلك الاتجاهات المسرحية

المضادة للمسرح التقليدي لأرسطو التي ظهرت في أوروبا، في القرن العشرين، على يد مجموعة من المؤلفين المخرجين التجريبيين مما دفع بالمسرحيين والدارسين العرب إلى الاعتقاد بأن المعيار الأوروبي للفن المسرحي، ليس مسلمة غير خاضعة للنقاش، وأنه لا يوجد تعريف محدد ونهائي لكلمة مسرح يمكن الركون إليها. ولهذا رأينا أحد المسرحيين العرب العارفين بخبايا الفن المسرحي، ألا وهو سعد الله ونوس يؤكد على عدم وجود مفهوم واحد للمسرح وعلى أنه لإيجاد هذا المفهوم لا بد من الانطلاق من الخصوصية الاجتماعية والثقافية لكل شعب من الشعوب، فيقول: «ليس هناك مفهوم واحد للمسرح، بل مفاهيم متناقضة، وأحياناً يهدم بعضها البعض بحيث لا يبقى لدينا أي تعريف للمسرح إلا أنه «ممثل ومتفرج عند هذه النقطة يمكن حل الإشكال القائم. إن كثيراً من القيود تتكسر، وتصبح المسألة الجوهرية، ليس التعارض بين هويتنا الثقافية والمسرح بمفهومه الأوروبي وإنما من هو المتفرج؟ ما هي حاجاته وقضاياه وكيف يمكن أن نتفاعل معه في احتفال أو (فرجة) بحيث يتبدل، ونتبدل معه في سياق حركة المجتمع نحو التقدم ووعي شرطه التاريخي؟. بهذا الشكل نغير طرح القضية، ونقلها من المجال الزائف والذي اختاره لنا الغرب إلى المجال الحقيقي، والذي يجيب على حاجاتنا في ميدان الثقافة والأصالة»(٤٨).

ويذهب أحمد أبو زيد إلى أنه من الغريب في الأمر أن بعض الأعمال الموسوعية المتخصصة في المسرح، تتحاشى الدخول في هذه المسألة أو التعرض لها، وتتجنب تقديم تعريف قاطع لكلمة أو مفهوم «مسرح» وتكتفي بذكر وتعداد أشكال المسرح كما هو الشأن مثلاً في موسوعة «المسرح في العالم» التي صدرت عام ١٩٧٧. ونجد أن قاموس أوكسفورد الوسيط، يقدم لنا سبعة مفاهيم لكلمة (مسرح) مع بعض التعريفات السريعة والفضفاضة(٤٩).

وإذا كانت الثقافة الغربية قد استفاضت في شرح كلمة «مسرح» والبحث في مدلولاتها، وتعداد أنواع المسرح المختلفة، فإن الباحثين المسرحيين العرب لم يشذوا عن هذه القاعدة، فقد حملت هذه كلمة مسرح عندهم مدلولات كثيرة أيضاً زادت في تعقيد المصطلح وشموليته في الثقافة العربية الإسلامية مما أدى إلى عدم إيجاد تعريف محدد ونهائي لمفهوم مصطلح المسرح. ومن بين هؤلاء نجد مجدي وهبة، الذي حاول في مؤلفه «معجم مصطلحات الأدب» أن يقدم لنا تعريفين لكلمة مسرح، فيقول: «المسرح: دار مخصصة لعرض المسرحيات فيها الجمهور»(٥٠). ويقول أيضاً في جهة أخرى معرفاً المسرح بـ «أنه الإنتاج

المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين، فيقال مسرح توفيق الحكيم بمصر أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر»(٥١). ثم ينتقل مجدي وهبة بعد ذلك مباشرة إلى الحديث عن أنواع المسرح واتجاهاته المختلفة والمتباينة.

وفي هذا الصدد، يذكر إبراهيم حمادة إلى أنه قد بذل كثير من الباحثين في علوم المسرح محاولات جادة لتعريف الدراما الحديثة، غير أن معظم التعريفات التي توصلوا إليها قاصرة، وعاجزة عن تحديد مفهوم المصطلح تحديداً دقيقاً وشاملاً، لأن الدراما الحديثة - كغيرها من إبداعات الإنسان الفكرية والوجدانية - تستعصي على الفرز الدقيق، والتصنيف الذي يطلق عليها بطاقة يحدد فيها اللون الثابت والمميز(٥٢). ولذا يركز إبراهيم حمادة في كتابه «معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية» على جوهر العملية المسرحية والذي ينحصر في عنصر الممثل وعنصر المتلقي ومكان العرض المسرحي، فيقول: «إن مصدر المصطلح الإنجليزي كلمة يونانية (Theatron)، وتعني المشاهدة والرؤية. وتطلق كلمة مسرح - أساساً - على المبنى الذي يضم خشبة التمثيل ومكاناً للمشاهدين، كما يمكن إطلاقها على المكان المحدد لإقامة عروض مسرحية للنظارة»(٥٣).

وهكذا، لا يمكن إعطاء معنى محدد ونهائي لمصطلح المسرح، سواء في الثقافة الغربية أو الثقافة العربية الإسلامية، بل بالعكس ازداد المفهوم توسعاً في عصرنا الحديث ليشمل كل الأشكال والتجارب المسرحية الجديدة، وكل ما له علاقة بالفن المسرحي، من التأليف إلى الإخراج ومن الشكل المعماري المحدد (البناية) إلى مكان العرض الفسيح. وكل ذلك جاء كنتيجة حتمية للحاجيات التي أصبح يفرضها الواقع الإنساني المعاصر ابتداء من الربع الثاني من القرن العشرين.

٣ - المصطلح وإشكالية البحث عن شكل للدراما العربية:

إن الصدق الفني **هو روح الدراما كما** هو روح كافة فروع **الإبداع الفني، لكن** الدراما صيغة تختلف **عن كل الصيغ في** الفنون الأخرى، لأنها **صيغة جماعية أولاً،** وللحوار الدائم بينها وبين الواقع **الاجتماعي ثانياً. فلا بد أن يتوفر حد أدنى من الصدق الفني لكي يلتمع سحر الدراما وتتكامل قدرتها على إقامة ذلك المهرجان الحي الساخن للمسرح في أحضان** الجماهير، «إن خاصية الصدق في **الإبداع الفني هي الجسر الحقيقي الذي يمنح الفن وجهه الاجتماعي وتحقق وظيفته الاجتماعية، إنها الحد الأدنى من الدلالات التي ينبغي بها إبداع الفنان، لتأكيد انتمائه الاجتماعي النابع من معاناة لقضايا**

مجتمعه، متمثلة في هضمه لدروس الماضي ومشاكل الحاضر وقدرته على التنبؤ بالمستقبل»[٥٤]. ويؤكد التاريخ الاجتماعي للفن أن الإبداع الاجتماعي للفن أن الإبداع الخالد في الزمان والمكان. خالد حقاً لصدق تعبيره عن مجتمعه وعصره.

ولقد ظهر ذلك جلياً في سعي المسرحيين العرب إلى البحث عن «شكل» خاص للدراما العربية، شكل يستطيع أن يعكس المواقف الفكرية، وكذلك المفاهيم الفنية والجمالية للإنسان في المجتمع العربي. وقد شجعهم على ذلك ما كان يجري في العالم من تجارب مسرحية تهدف إلى التجديد الشكلي في الدراما العالمية إذ تبين لهم أن «المسرح فن ذو صور وأشكال متعددة ولا يقتصر على صورة دون سواها وهو فن يتطور من الداخل وينبع من البيئة مثلما يصب فيها، وليست الصورة الغربية التي استقدمناها هي الصورة الوحيدة للمسرح»[٥٥]. فقد أدركوا أن فن المسرح يكتسب خصوصيته في التعبير، من خلال البيئة التي ينشأ فيها و تصبغ عليه ميزاتها، وأن المسرح نفسه، يؤسس للاختلاف والتمايز وتأكيد الذات فنيا واجتماعيا، فتقوم البنية الاجتماعية والروحية بإنتاج نسق رمزي جمالي مركب، من حيث تداخل وتفاعل كل العناصر المحيطة بالمجتمع في العملية الإبداعية، التي تتجلى من خلالها خصوصية الفن المسرحي، من حيث هو تركيب من التقاليد الشفوية الشعبية والروح الإنسانية.

ومن هنا، يبدو أن تمرد رواد التيارات المسرحية الغربية على التقاليد المسرحية الأرسطية، بلجوئهم إلى الشعائر والطقوس الاحتفالية الشعبية الجماعية لخدمة العرض المسرحي المعاصر، بالإضافة لخصوصية الواقع العربي هي التي دفعت بالمسرحيين العرب إلى العودة لأشكالنا التمثيلية الشعبية القديمة، بغية إحيائها وتطويرها بعد أن وقفت عند حد معين، لدفعها لخلق ما عجزت عن خلقه في القديم، خصوصاً وأن كثير من المسرحيين المؤصلين العرب يؤمنون أنه بالانطلاق من تلك الأشكال المسرحية وما تحتويه من العناصر التراثية المسرحية، الخالية من أية مؤثرات أجنبية، نستطيع أن نصل إلى نتائج عملية إيجابية هدفها إيجاد فن مسرحي عربي أصيل، له طابعه الخاص وشكله المتميز، وذلك بالعودة إلى التراث القديم والحديث، ودراسته دراسة عملية فنية، إلى جانب الالتصاق بالشعب في أثناء تلك العودة «فكل ما هو ألصق بالشعب أكثر أصالة، وقدرة على النمو والاستمرار»[٥٦].

ومما لا شك فيه، أن فكرة المسرحيين العرب عن تطوير تلك الأشكال الدرامية العربية انطلقت من علمهم بقابلية هذه

الأشكال شبه المسرحية للمسرحة مثلما حدث في بلاد اليونان قديماً، حيث نتج عنها ظهور المسرح اليوناني في شكله الإنساني المتعارف عليه، وخصوصاً بعدما أحس رجال المسرح في أوروبا بما تفرضه الخشبة الإيطالية من قيود على الأعمال المسرحية التجريبية الجديدة فدعوا إلى تغير شكلها - أي الخشبة الإيطالية - أو الاستغناء عنها نهائياً، تمشياً مع طبيعة تلك الأعمال التجريبية التي تبدو كأنها تلمح إلى نص مكتوب مسبقاً.

إن الخشبة الإيطالية تعتبر وعاءً أعدّ لاستقبال النصوص المسرحية وقد تحددت أقسامه ومرافقه: فدخول الممثل من اليمين يحمل معنى خاصاً، وانسحابه من اليسار له دلالة معينة، ووقوفه في مقدمة الخشبة يختلف في معناه عن وقوفه في وسطها وهكذا.. ويبدو أن مثل هذه القواعد الصارمة المتفق عليها في مثل هذا المكان المعد للعرض لا تسمح بالتجريب والتجديد والإبداع في العملية المسرحية. هذا بالإضافة إلى أن هذا البناء ليس من التقاليد التي عرفها تمثلنا القديم، أو التي ترسخت في وجداننا الشعبي. ولذا ثار رواد التيارات المسرحية العربية على شكل (العلبة الإيطالية) ودعوا إلى أشكال هندسية جديدة، تتسع لأعمالهم التجريبية الجديدة وتقترب من وجدان المتلقي العربي وذائقته الجمالية والفنية، من أجل تحقيق التواصل معه وإشراكه في الفعل المسرحي باعتبار «أن المسرح - هو أساساً - مؤسسة جماهيرية شعبية يخاطب فيها الكاتب جمهوره بل إنه يؤلف ما يؤلف من خلاله»[٥٧]، وبل أكثر من ذلك فالفنان المسرحي يدعو - كما قلنا - جمهوره إلى المشاركة في العملية المسرحية وتجسيدها بما يتماشى مع أهدافها وتطلعاتها المشروعة.

إن المسرحيين العرب الذين لجؤوا إلى البحث عن هوية للمسرح العربي من خلال التنقيب عن أشكال مسرحية جديدة تمتد جذورها إلى الموروث الشعبي في المجال المسرحي، كانوا متأثرين بالتحولات الواعدة التي شهدتها مجتمعاتهم، في النصف الثاني من القرن العشرين من جهة وبما توصل إليه المسرحيون التجريبيون في أوروبا من تقنيات جديدة في العرض المسرحي من جهة أخرى. ولا سيما أبحاث (بريخت) المسرحية التي أعطت روحاً جديدة ومغايرة لمفهوم المسرح، وهو الذي «كانت نظريته الملحمية المتكاملة في المسرح بفكرها التقدمي وتقنياتها الجديدة.. وثورتها السياسي والاجتماعي الصراعي الصريح وهدفها التثويري الواضح - كانت الملحمية قوة تحرير ومصدر إلهام مخصب للتجريبيين العرب»[٥٨]، وإن كانت الظروف

السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي كانت تمر بها الأقطار العربية آنذاك هي التي نبهتهم إلى ذلك. هذا بالإضافة إلى تشجيع بعض رجال المسرح الغربيين للمسرحيين العرب، وحثهم على اللجوء إلى إحياء تراثهم القومي والإنصات لنبض قلب جمهورهم إن هم أرادوا فعلاً أن يؤثروا فيه ويتواصلوا معه، إذ نجد (بيتر بروك) نفسه عند زيارته لتونس، «ينصح مسرحييها، بأنهم إذا أرادوا أن يكونوا مسرحاً تونسياً خالصاً أن يلجؤوا إلى القصص الفولكلورية وبعد عدة سنوات يمكن أن يصبح لديهم مسرحاً تونسياً أصيلاً»[(٥٩)].

ونرى كذلك أحد المخرجين المسرحيين العرب الذي لم يكتف بحضور الدروس النظرية، التي كان يلقيها كبار رجال المسرح في فرنسا في القرن الماضي، بل عمل إضافة إلى ذلك، إلى جانب بعض الفرق الفرنسية المحترفة فاستفاد من طرقها في التمثيل والتدريب والتجريب، والبحث عن تقنية مسرحية جديدة، هذا المخرج المسرحي العربي هو الطيب الصديقي، الذي كان واعياً بالدور الذي يجب أن يقوم به نحو المسرح المغربي بخاصة، والمسرح العربي عموماً عند عودته إلى بلاده. ولعل ذلك ما دفع بالمخرج الفرنسي (جان فيلار) آنذاك أن ينصحه، وقد عزم على العودة إلى وطنه، أن ينسى كل ما شاهده في فرنسا وأن يتذكر التقنية فقط، وأن يتعلم الفن الصحيح من شعبه»[(٦٠)].

ولعل هذا ما حذا بمسرحي عربي آخر، وهو سعد الله ونوس، إلى القول، بأنه ليس هناك مفهوم واحد متماسك ومتجانس للمسرح الأوروبي المعاصر، وإن كانت الآلة الأكاديمية - في نظره - موجودة وجاهزة دائماً لاختراع هذا المفهوم، وإضفاء الشرعية عليه. وفي هذه الحالة، كما يرى ونوس دائماً، فإن أشد التعارضات جذرية في الحركة المسرحية، تصبح مجرد إضافات و«تنويعات» على مفهوم أزلي ومحدد. ولذا يقول: «إن مشكلتنا في عدم الوصول إلى خلق مسرح خاص بنا وبالتالي تبعيتنا للغرب في هذا المجال يرجع إلى أننا ربطنا أنفسنا بهذا المفهوم (الأكاديمي)، وقيدنا حركتنا بقوالبه الجامدة. لقد استوردنا مسرحاً جاهزاً وميتاً وغرسناه في بلادنا، وكانت لدينا سذاجة الاعتقاد بأن الشكل ليس إلا وعاء محايداً ومرناً، يمكننا أن نضع فيه المحتوى الذي يتلاءم مع حاجاتنا وقضايانا، تلك واحدة من خدع الآلة الأكاديمية. وفي هذه الخدعة ضيعنا وما زلنا نضيع الكثير من الجهد والوقت دون الوصول إلى مسرحنا»[(٦١)].

وفي الحقيقة، لا يمكن فصل الشكل عن المضمون[(٦٢)]، نظراً لارتباط بعضهما بالآخر

ارتباطاً وثيقاً[٦٢]. فالموضوع أو المضمون قد يكون عربياً، ولكن ينبغي أن نعرف أن وضعه في شكل أجنبي يخنقه، أو على الأقل يطغى عليه فيطبعه بطابع أجنبي، ومن ثم لا يستطيع هذا المضمون القومي أو المحلي وحده أن يقوم بدوره في المجتمع، ويمارس وظيفته في التأثير على ذاتية هذا المجتمع، بالإضافة إلى ذلك أنه غالباً ما يترتب عنه عدة مشاكل تمس الثقافة العربية. ومن أبرز هذه المشاكل، «مشكلة تفتت هذه الثقافة أو القطائع المتعددة التي تعيشها، قطيعة بين الماضي والحاضر، قطيعة بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية ثم القطيعة بين المثقفين وجماهيرهم، ولعل الأسباب التي أدت إلى ذلك كله كثيرة، إلا أنه يمكننا إجمالها في سبب محوري وهو: غياب المحتوى القومي للأشكال الفنية الحديثة»[٦٤].

ومن هنا كان لجوء الدراميين التجريبيين العرب، وهذا منذ الستينيات إلى عدم الوقوف عند توظيف أحداث التراث وشخصياته فقط، كما فعل غيرهم من الكتاب وإنما تجاوزوا ذلك، في استلهام بعض عناصر أشكال الفرجة الشعبية وصيغ التراث الاحتفالية، كنوع من الردة الفنية ضد كل ما هو غربي، وكل ما هو قمعي، وكل ما هو رسمي. «فقد لجؤوا إلى ربط المادة التراثية بالصيغة التي تنبع من هذا التراث باعتبار أنه لا يمكن الفصل بين المحتوى والشكل. ومن ثم راحوا ينظرون لصيغة درامية متميزة، منطلقين في ذلك مما يختزنه التراث الشعبي من إمكانيات كفيلة بتجاوز التنظير المسرحي الأرسطي الذي ظل لزمن غير بعيد هو التنظير النهائي.

ولقد صاحب هذه المحاولات الإبداعية الفنية الجديدة، نظرية جديدة إلى مفهوم المسرح وفنونه، نظرة عبر عنها مفجر حركة التأصيل العربي، يوسف إدريس، بقوله: «إننا نقصد حين نتكلم عن المسرح ذلك المكان العالي ذا القبوة والخشبة والممثلين والروايات. وهذا مسرح صحيح، ولكنه ليس كل المسرح، فللمسرح أشكال كثيرة متعددة ليس هذا النوع سوى أحد أشكالها فقط، مجرد شكل واحد تطور على يد الإغريق»[٦٥]. وبناء على ذلك يمكن القول أن الثقافة العربية قد عرفت أشكالاً شعبية عديدة - وإن لم تتطور - كانت أشد التصاقاً بالبيئات الاجتماعية التي أنتجتها إن الثقافة العربية قد «احتوت على الدوام شكلاً من المسرح خاصاً بها إنه فن الروي ويقوم في جوهره على إخراج مرمز للخطاب - الحكاية - كما عرفت أشكالاً شعبية أخرى، أكثر نضجاً ودرامية مثل مسرح التعازي وخيال الظل.. الخ.

إن الذي يهمنا من هذا كله، هو أنه من

خلال العناصر التراثية للمسرحية الشعبية يمكن إيجاد صيغة مسرحية عربية أصيلة، وذلك عن طريق التجريب والاعتماد على الواقع في استلهام الشكل المسرحي، أو الإطار التمثيلي بوجه عام، مع الحرص على الاتجاه إلى المسرح الشامل، باعتباره الأقدر على التعبير عن وجدان الجمهور العربي في الجمع بين الغناء والرقص والموسيقى إلى جانب اللغة الأدبية شعراً كانت أو نثراً. وهذا كله يعني رفض مفاهيم القرن الثامن عشر الأوروبية في المسرح و الاكتفاء بالعناصر التكنولوجية الحديثة والاستمرار في البحث عن الخصائص الفنية للأشكال المسرحية التراثية، بقصد الإفادة منها وليس بهدف عادة عرض تلك الأشكال لأن القضية هنا، هي تحديث المسرح العربي وتطويره بحيث ينطلق من ذائقة المتلقي والقضايا الكبرى للمجتمع العربي، وبمعنى آخر، لا بد للمسرح العربي المعاصر أن يلجأ للتعبير عن الإنسان العربي وعن العصر وعن الإنسانية بأكملها.

المصادر والمراجع والهوامش

(١) جان رينيه لادميرال: نظريات الترجمة الفرنسية، تر: د. توفيق عزيز عبد الله و د. حسيب إلياس، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨، ص١٤٣.

(٢) بيتر نيومارك: مقدمة تجريبية في الترجمة – الوسائل الأسس سبيل العمل، تر: عبد الوهاب الوكيل، نفس المرجع السابق، ١٢٩.

(٣) نفسه، نفس الصفحة.

(٤) نفسه، ص١٣٠.

(٥) لم يفهم علماء المسلمين كتاب الشعر ولا فهموا ما جاء به عن الشعر الدرامي أو التمثيلي على وجهه. يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي: «ويخيل إلينا أنه لو قدر لهذا الكتاب أن يفهم على حقيقته، وأن يستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادئ لغني الأدب العربي بإدخال الفنون الشعرية العليا فيه وهي المأساة والملهاة منذ عهد ازدهارها في القرن الثالث الهجري، ولتغير وجه الأدب العربي كله، ومن يدري لعل وجه الحضارة العربية كله أن يتغير طابعه الأدبي كما تغيرت أوروبا في عصر النهضة»، أرسطو طاليس: فن الشعر – (المقدمة) –، تر: د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨ ص٥٦.

(٦) محمد زغلول سلام: المسرح والمجتمع في مئة عام، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٨، ص٥١.

(٧) محمد عزيزة: الاسلام والمسرح تر، د. رفيق الصبان ط٢ منشورات عيون الدار البيضاء ١٩٨٨ ص٨٧.

(٨) د. إبراهيم حمادة آفاق في المسرح العربي المركز العربي للبحث والنشر القاهرة ١٩٨٢ ص١٨٩.

(٩) شاخت وبوزورث: تراث الإسلام، تر: د. حسين مؤنس وإحسان صدقي العمد، الجزء الثالث، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ديسمبر ١٩٧٨، ص٨١.

(١٠) د. علي جواد الطاهر: من حديث القصة والمسرحية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧، ص٣١٨.

(١١) د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، (م.س)، ص١٨.

(١٢) المؤرخ المصري عبد الرحمن بن حسن المعروف بالجبرتي (١٧٥٤ – ١٨٢٢) ولد في القاهرة وتعلم في الازهر وجعله نابليون حين احتلاله مصر من كتبة الديوان وولي افتاء الحنفية في عهد محمد علي وله مؤلفات منها عجائب الآثار في التراجم

والأخبار ومظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس.

(١٣) الملاحظ هنا أن المطبعة تركت الخطأ اللغوي كما هو، أما (الكمري) فواضح أنه الكوميدي الذي يقابله في الفرنسية (Comedie)، كما انتبه إليه محمد يوسف نجم في كتابه (المسرحية في الأدب العرب الحديث).

(١٤) د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ط٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧، ص١٩.

(١٥) د. علي جواد الطاهر: من حديث القصة والمسرحية، (م-س).

(١٦) علي بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية - دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، ط١، المركز الثقافي، الدار البيضاء (المغرب)، ص٧٧.

(١٧) نفسه، ص٧٨.

(١٨) ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص٢٩٤.

(١٩) هو رفاعة رافع بن بدوي بن علي الطهطاوي نسبة إلى طهطا التي ولد بها (١٨٠١ - ١٨٧٣)، تلقى تعليمه في الأزهر ثم أرسلته الحكومة المصرية إماماً للصلاة والوعظ مع بعثة من الشبان أوفدتهم إلى أوروبا لتلقي العلوم الحديثة، فدرس الفرنسية واطلع على الجغرافيا والتاريخ، وحين عودته إلى مصر ولي رئاسة الترجمة في المدرسة الطبية، فقام بترجمة وتأليف الكثير من الكتب العلمية.

(٢٠) د. عبد الرحمن ياغي: مارون النقاش وتجربته الرائدة، كتاب العربي، عدد ١٨، مجلة العربي، الكويت يناير ١٩٨٨، ص٥٦ - ٥٧.

(٢١) د. محمد فتوح أحمد: في المسرح المصري المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٨، ص١١.

(٢٢) د. مصطفى الشكعة: الأسس الإسلامية في فكر ابن خلدون، القاهرة ١٩٨٥.

(٢٣) ينظر: ادوارد سعيد: الاستشراق تر، د. كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨١ ص٢١.

(٢٤) مفيد الحوامدة: المسرح العربي ومشكلة التبعية، مجلة عالم الفكر، عدد ٤، وزارة الإعلام، الكويت، مارس ١٩٨٧، ص٦٢.

(٢٥) د. علي جواد الطاهر من حديث القصة والمسرحية (م-س) ص ٢٣٧.

(٢٦) عصام محفوظ: سيناريو المسرح العربي في مئة عام، دار الباحث للطبع والنشر، بيروت ١٩٨١ ص٦٥.

(٢٧) أحمد سمير بيبرس: المسرح العربي في القرن التاسع عشر، مكتبة سعيد رأفت (جامعة عين شمس)، القاهرة ١٩٨٥، ص٤٠.

(٢٨) للمزيد من الاطلاع: ينظر: د. نجوى عانوس: مسرح يعقوب صنوع، الهيئة، القاهرة ١٩٨٧.

(٢٩) د. هند قواص: المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨١، ص٦٠.

(٣٠) د. أحمد بيبرس: المسرح العربي في القرن ١٩، (م-س)، ص٤١- ٤٢.

(٣١) وهذا ينطبق على مفهوم الأدب عامة، يقول تيري إيغلتون لقد قامت محاولات عديدة لتعريف الأدب، حيث يمكنك أن تعرفه، على سبيل المثال، بأنه كتابة (تخيلية) (Imaginative) بمعنى التخييل (Fiction) أي كتابة ليست حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة. لكن إلقاء نظرة سريعة على ما يدرجه الناس عموماً تحت. عنوان الأدب تكفي للقول إن هذا التعريف لا يفي بالغرض (ص٩)- إن تعريف الأدب ككتابة ذات قيمة عالية يعني أنه ليس كياناً راسخاً لأن أحكام القيمة متغيرة على نحو هائل. (ص ٣٧)»، ينظر: تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٥.

(٣٢) د. أحمد سمير بيبرس: المسرح العربي في القرن ١٩، (م-س)، ص٥٥.

(٣٣) عصام محفوظ: سيناريو المسرح العربي في مئة عام، (م-س)، ص١٦.

(٣٤) نفسه، ص١٥.

(٣٥) مفيد الحوامدة: المسرح العربي ومشكلة التبعية، (م-س)، ص٦٥.

(٣٦) عصام محفوظ: سيناريو المسرح العربي، (م-س)، ص١٥.

(٢٧) د. حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٨٥.

(٢٨) د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب الحديث، (م.س)، ص٢٧ - ٢٨.

(٣٩) د. هند قواص: المدخل إلى المسرح العربي، (م.س)، ص٦١.

(٤٠) محمد كمال الدين: رواد المسرح المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٠، ص١٧ - ١٨.

(٤١) نفسه، ص٢٠.

(٤٢) د. أحمد سمير بيبرس: المسرح العربي في القرن التاسع عشر، (م.س)، ص٦٥.

(٤٢) د. أحمد سمير بيبرس: المسرح العربي في القرن التاسع عشر، مكتبة سعيد رافت (جامعة عين شمس)، القاهرة ١٩٨٥، ص١٨٣.

(٤٤) Theatre Teh Encyclopedia Of World .New York 1977

(٤٥) مارتن إسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق، عمان ١٩٨٧، ص٨.

(٤٥) مكرر - نفس المرجع السابق، ص١٠.

(٤٦) د. أحمد أبو زيد: ما قبل المسرح، م. عالم الفكر، ع٤، وزارة الإعلام، الكويت مارس ١٩٨٧، ص١٠.

(٤٧) سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٨٨، ص٩٣ - ٩٤.

(٤٨) نفس المرجع السابق، ص٩٤.

(٤٩) أحمد أبو زيد: ما قبل المسرح، (م.س)، ص٦.

(٥٠) Magdi Wahba/ A Dictionary Of Literary .Librairie Du Liban Beirut 1983 P. 402

(٥١) ٤٢١. IDEM.

(٥٢) د. إبراهيم حمادة: ملامح فكرية في الدراما الحديثة، م. المسرح، ع١٦، القاهرة ١٩٨٢، ص٤.

(٥٣) د. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.

(٥٤) سعد أردش: الصدق في المسرح، م. إبداع، ع٧، الهيئة المصرية، القاهرة جويلية ١٩٨٥، ص٨٣.

(٥٥) د. محمد عناني: بعض المفاهيم المسرحية، م. المسرح، ع٦، الهيئة المصرية، القاهرة يونيه ١٩٨٨، ص٦.

(٥٦) جلال العشري: تراثنا وأدب المسرح، م. المسرح، ع٥، الهيئة، القاهرة مارس ١٩٨٨، ص٢١.

(٥٧) د. عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح، م. فصول، ع١، الهيئة، القاهرة أكتوبر ١٩٨٠ ص١٧٨.

(٥٨) نشرة المهرجان: التجريب في المسرح العربي، م. المسرح، ع٧ . ٨، الهيئة، القاهرة ١٩٨٨، ص٥٩.

(٥٩) السيد حافظ: المسرح نضالاً بين الواقع والخيال. م. الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب، دمشق ١٩٧٥، ص١٣٥.

(٦٠) محمد الكغاط: بنية التأليف المسرحي بالمغرب، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٨، ص٢٨٧.

(٦١) سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، ص٩٤.

(٦٢) إن المضمون هو الذي يحدد الشكل، فإذا كان هناك فكرة «درامية» تبدو ذات طبيعة خاصة لأنها تتضح فيها بالفعل الخصائص المميزة للشكل الفني الدرامي فمعنى هذا أنها مضمون في الوقت نفسه «لأن المضمون هو الذي يحدد الشكل الذي يمكن أن يحتويه» وليست (مادة) حسب، أي مجرد مادة خام للواقع الحي، لم تستطيع بعد أن تحدد شكلها الفني، ومن ثم يمكن أن تكون مضموناً لأي شكل أي أنها لم تصبح مضموناً بعد.

انظر: بيلا بالاش: مادة الحياة وأشكال التعبير الفني، في كتاب - «الفنان في عصر العلم»، تر: فؤاد دوارة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦، ص٢٦٥.

(٦٣) د. شكري محمد عياد: دائرة الإبداع - مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، القاهرة ١٩٨٧، ص١٢٦.

(٦٤) د. سيد البحراوي: من أجل مضمون قومي للأشكال الفنية، م. إبداع ونقد، ع٤٢، القاهرة ١٩٨٨، ص٥٧.

(٦٥) يوسف إدريس: نحو مسرح عربي، القاهرة ١٩٧٤، ص٤٧٥.

الإبداع

شعر

نص

بطاقة مـن بعيد

شعر

سليمان العيسى(*)

إلى بدوي الجبل.. حين تذكَّرْناه..

ويصهَل البَيَانُ..
في قُطرات الريشة النَّشْوَى
على الوَرَقْ..

يَنْداحُ كالغيمة حُبْلَى
برحيق الخُلدِ،
بالمَطَرْ

(*) سليمان العيسى: شاعر العروبة الكبير.

لم يعرفِ الوَتَرْ
أعْذَبَ منه نَغَمًا.. ولا انْهَمَرْ
أحْلَى وأصْفَى

يَصْهَلُ البَيَانْ
على يَدَيْهِ.. هذهِ قصيدةٌ
يَكْتُبُهَا نَيْسَانْ
بالعطرِ.. يَنْدَاحُ على الوَرَقْ
شعرًا..
يَلُوحُ تارةً جُذُوعَ سِنْدِيَانْ
وتارةً.. رفيفَ أُقْحُوانْ

هذا الفتى المَقْدودُ من صَخْرٍ على الجَبَلْ
أرسَى..
وقالَ: كنتُ للشعر، ولمْ أزَلْ
شلاَّلَهُ الآتي منَ الأزَلْ
في قَطَراتِ الريشةِ النَّشْوى على الوَرَقْ
يحترقُ الشَّفَقْ..
قصيدةٌ خضراءَ، فيها يَصْهَلُ البَيَانْ
ويَنْتَشى بعطرِها نَيْسانْ

***

حَفِظْتُهُ طفلاً.. تَهجَّيتُ مَعَ السَّحَرْ
بُروقَهُ ورَعْدَهُ.. هَلَّلتُ للمطَرْ
يَسْقِي بداياتي.. وحينَ آذَنَ السَّفَرْ
شَقَقْتُ لي دربًا ، وكانَ للصَّهيلِ دَرْبُهُ،
إنَّا تَلاقَيْنَا .. على البَيَانْ
يَصْهَرُنا في بَوْحِهِ،
في صَخْرِهِ الرَّاسي على القُلَلْ

يا صخرة العُروبةِ المُلقاةَ في الجبَلْ
وفي يَدَيْها
الشعرُ..
والسماءُ..
والأزَلْ
سنتلاقى أبداً في شَهْقَةِ القصيدةِ
الخضراءْ
والحبُّ.. والسماءْ
بَيْتانِ مَزْروعانِ في الجَبَلْ
إليهما سننْتَمي .. سَيَنْتَمي البيانْ
وينتشي ببَوْحِنا نَيْسَانْ

مونتريال- كندا- آب ٢٠٠٥

مايُشبهُ الوصـايا

شعر

فؤاد نعيسة(*)

-1-

- بلى.. قد تُعشب الصحراء -

....

دَعْ سيفَكَ اليمنيَّ
وارجعْ للرّبابةِ
أيها المَنْفيُّ في بيداء هذي الأرضِ..
هَدْهِدْ، بين قوسكَ والوترْ

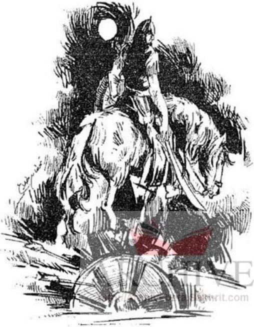
(*) فؤاد نعيسة: شاعر سوري له عدة مجموعات شعرية منشورة
- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

شَجَنَ التوحُّدِ
وانطفاءاتِ الرؤى..
واضربْ خيامَكَ عند أطرافِ الفلاةِ
وشُدَّ "للأسباب" أنغامًا
و"للأوتاد" أنغامًا
وسرِّحها متى ضاءَ القمرْ
شَوكُ الرمالِ، على ندى الليل الطريِّ
يُنهِنهُ السَّغَبَ الضَّروسَ.. فيُحتَضَرْ
عدْ للربابةِ
عد بها
صوبَ الأقاليمِ التي جافَيْتَها..
تعبَتْ لحونُكَ من أراجيفِ البَشَرْ!..
وهنا الفضاءُ
هنا العزاءُ
وما تشاءُ هنا
فهاتِ اللحنَ مُغتسِلاً بآهاتِ الشجرْ!!..
لكَ من ضميركَ، غابةٌ جذلى
وأنهارٌ مُغَرِّدَةٌ
عصافيرٌ، على الأغصانِ، زاهيةٌ
ونايُ الريحِ يُوغِلُ في السَّفرْ..
ما هَمَّ وَ قْدُ الشمسِ، وَقْتَ سطوعها..
أطْلِقْ خيالكَ غابةً أخرى
وأنهارًا أُخَرْ
قدْ تُعْشِبُ الصحراءُ، ياولَدي
بلى.. قد تُعْشِبُ الصحرا
وينهَمِرُ المطرْ
......
......
ماذا أنكسرْ؟!
هو صوتُكَ البدويُّ
أمْ سيفٌ تعثَّر بالقَدَرْ؟!
......

-٢-

-ضفاف-

......
لكَ رعشةُ الليلِ الشقيُّ
على ضفافِ الأطلسيِّ
ولي هنا الشَّطُّ القديمُ
وبعضُ أمواجٍ يُقلقلُها النَّسيمُ
كأنها الذكرى
تمرُّ على سفوحِ العُمْرِ
من أقصى جهاتِ العمرِ
أنفاساً رماديَّةً..
لا شيءَ يُؤنِسُ غُربَةَ الجَسَدِ الحزينِ،
لَدَيْكَ، يا ولدي
ولا سفُنُ الرَّحيلِ تمهَّلَتْ قُربي



أنا المَشلوحُ
بين الماء،
والميناء،
والنيَّة..
عبَرتْ كمَنْ
عبروا:
(أحبّائي)
إلى صمت
يُحاكي الموتَ
أو موت
تُكفِّنُ غُربَةٌ
سُحُبٌ
خرافيَّةٌ..
مرَّغتُ
أيامي على
أشواك
غَيْبتهمْ:
(أحبائي)
وأوقدتُ الجوى شوقًا لديرتهمْ
(أحبّائي)
لياليَّ الحبالى
لم تعدْ حُبلى
تناست حَمْلَها
-قلْ :حُلْمَها-
لمّا انثنتْ شمطاءَ، عند الشطِّ مَنسيَّةْ..

لا تبتئسْ، باللّهِ، ياولدي
هي النُّعمى
شبابٌ عارمٌ..
صفِّقْ، إذن، بجَناحكَ النَّسْريِّ
وامضِ محلِّقًا
ومُرَقْرِقًا
ظِلاً لقيْظِ الناسِ
ظِلاً وارفاً..

ما سطوةُ الأمْداءِ، والآمادِ، إنْ تستسهلِ
الديَّهْ!..
دعْ همِّيَ المأفونَ، ياوَجْهَ الرِّضى
دعْ ما مضى
تَعِبَتْ لغاتُ الأرضِ منْ جيلي
ومن شجَني
ومن جيلي.. تَعِبَتْ
أما لأرحام الصَّبايا وَعْدُ ميلاد
يُعيدُ التخلّقَ إبْداعًا
بلا مَثَلٍ...
وأفراحًا
بعمقِ الكون .. صوفيَّهْ؟!
-٢-
-العُكّاز-
....
لئيمٌ بَرْدُ هذا الليل .. ياوَلَدي
فخذْ بِيَدي
وهاتِ.. هناكَ عُكّازي
يُوكّئني، ويسعى بي
بعيدًا عن سياطِ الريحِ، والبَرْدِ
على إيقاعِه، يمَّمْتُ وجْهَ الحقِّ
مُغْتسِلاً بماءِ العشقِ
منذ سَلَخْتُ أيامي
وصَبْوَةَ شعري الدّامي
لأسلخَ دَمْغَةَ المِحْنَةْ
-ولا مِنَّهْ-
عنِ البلد التي سَأَلَتْ
بأيِّ جريمة ، قُتِلَتْ؟!..
أما مِنْ ضلعنا نُسِلَتْ؟
ومن تفّاحة الجنَّهْ؟..
لئيمٌ بَرْدُ هذا الليل..
عَبْرَ سُعارِهِ تذوي
زنابقُ سودُ
كنتُ وَهَبْتُها عُمْري
فمَنْ يدري
لماذا غيَّبَ الخُسْرانُ روعةَ لونها
البِكْرِ؟!..
وياولدي
إذا ما لاحَ هذا الكون طِلَّسْمًا
يُجافي لُغْزُهُ المَعْنى
فلا تغفَلْ عن الجسدِ
ورتِّلْ آيةً للروحِ
رتِّلْها إلى الأبَدِ
بإدغامٍ .. تُزيِّنُ جَرْسَهُ غُنَّهْ.

مرثية الروح

شعر

مروان الخاطر (*)

تخشى من الخمسين تفعل ما تشاءُ

تخشى من الخمسين؟

أم تخشى من الموت المطلّ؟

وليس ينفعك الرجاءُ

حدّق يمينك، أو شمالكَ..

تلقَ ما لم تلقَ في زمن مضى:

(*) مروان الخاطر: شاعر وأديب سوري.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الإخوة الأعداء جمّعهم عداءُ

والإخوة الاحباب فرقهم عزاء

خمسون .. مافعلت بك الخمسون؟

إنك ميتٌ من قبلها

ما عشتَ عمرك مثلما تبغي،

وعشتَ كما أرادوك انتهاءً..

ساءً، ليس له ابتداءُ

كم زيّنوا لك سَوْءَةَ الأيامِ ..

بالوعد الكلام،

وأسرجوا خيلاً..

يضيق بها الفضاءُ

صدَّقتَ أن العُرس في حشدٍ..

تَحشَّدَ كي يعيدَ الضوءَ للفجر القتيلِ،

رأيتَ نفسَك وسطَ دائرة الصهيلِ،

وكنتَ غِـرّاً تكتفي باللَّمْعِ من ضوء الفتيلِ،

عروسُ فجرٍ تنتهي مقتولةً،

والفجر ليَلُهُ الرُّغاءُ

ويظلُّ يشرب نخبَها فرسان كل قبيلةٍ،

لكنهم ليسوا من المأمول نخوتَهم..

إذا يعلو النداءُ

عتبي عليكَ..

جنازةٌ تبقى لديكَ

جنازةٌ ترنو إليكَ،

وتدّعي أن السفينة واصلت إبحارَها

الثُّقب أوسع ما يكون برحلةٍ..

إن غيَّرت بحّارَها

ما غيَّرت في البحر شهوتَهُ،

وها غاصت سفينةُ حلمك الموؤود،

أو ذاب الطلاءُ

فظهرتَ منكسرَ الملامحِ..

لستَ من زمن مضى..

لا لستَ من زمن يُعاشُ..

له ابتداءٌ، وانتهاءُ

صدَّقتَ ما يروونَ،

ثم رأيتَ ما يخفونَ،

هل جاء اليقينُ إليكَ،

وافتضح الخواءُ؟

أم أنكَ الباقي تؤمِّل عودة الغرقى.



توزّعُ فوق حَمْلِ الروح كلَّ
حمولةٍ،
وتلوّن الأشياء بالصّمت
الذي ...
أخنى عليكَ،
هو الغَياءُ
قد خيَّط الشفتين، أم شيء
سواهُ..
يشدُّ للركب المسيء، وكم
أساؤوا
سَمٌ الذي شاهدتَ
بالأسماءِ،
لا تُلقِ الملامةَ في الهواءِ،
وقل: هو اللغو الهُراءُ
برّئْ يديك من الجريمة واتخذْ
بين المقاعد مقعداً للصدقِ..
ينجيكَ العشيَّةَ من دمٍ..
ما كنتَ سافكهُ، وكنتَ ترى..
ترى في الحرقِ إحياءً لميّتٍ قد قضى..
ما كلُّ الذي أوقدتَ من حطبٍ..

يُسعّرُ نارَهُ
يشوي،
ولا كلُّ الذي أسمعتَ من خُطبٍ..
يُجَمّلُ عارَهُ
يغوي،
لقد سقط الرداءُ

فاشهد على ما كان ينكشفُ الخَفاءُ

قل أي شيءٍ،

هذه أرض تدور بعكس دورتها،

وليس لديك متَّسعٌ لهذا الصمتِ..

قمْ حطِّمْ زجاجَ الموتِ..

قلْ لي: ما تشاء، وما يُشاءُ

قل يا صديقي أيَّ قولٍ،

وارو روحي طالما عَزَّ الرواءُ

لا تخشَ من خمسين كدَّرها الظماء

واخشَ الذي أظماك فيها عندما

مُنع الفراتُ عن الحسين وأهلِه..

تتغيَّرُ الدنيا ، وتبقى كربلاءُ

سفراً يفسِّرُ ما جرى،

فاقرأ تجدْ تفسيرَ ما يجري..

هي الأشياء بالأشياء تُذكَرُ،

والسماءُ

إن أمهلتْ،

ما أهملتْ،

فاقرأ بغير لغات أهل الحلِّ؛

أهل العقد؛ ينكشف الغطاءُ

اقرأ تجدْ تفسير ما يجري،

ولكن أنتَ تَرْنو لا ترى..

تُصْغي،وتسمعُ لا تَعي

وأنا الذي أرثيكَ،

أم أنت الذي ترثي معي

خمسين من زمن الرداءةِ..

في الزمان المُفْجِعِ..

أثقلتَ وزري..

يا صفيَّ الروحِ..

دعْ للرُّوحِ بعضَ صفائها،

فلعلَّ قبل الموتِ يجلونا الصفاءُ

مرثيتي ضاعت لديكَ،

وفيكَ كم ضاع الرثاءُ!!

❖ ❖ ❖

كما يحب اليمام

قصة

عزيز نصار(*)

لهثت السيارة على الطريق الوعر، والغبار يعلو خلفها في ذلك اليوم الربيعي. أرض مقفرة. نسيم دافئ وسماء زرقاء. هو خلف مقود السيارة، وهي تبحث عن نقطة تائهة الطريق ضيق عنيد متعرج. تحيط به تلال عارية.

إيقاع رتيب استولى على هذه الرحلة توقفت السيارة غادراها.مَشَيا في بطء شديد خفقت الأقدام فوق الصخر. شعرا بالإعياء. تابعا المسير. الصمت يبسط أجنحته الواسعة، ولا شجرة يستظلان بفيئها.

(*) عزيز نصار: أديب وباحث وقاص سوري.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

وصلا المكان . إنه مهدم وجاف بلون العطش، بقيت منه حجارة خرساء وسط الصخور . هنا أرض خراب وحكايات عن معجزات غافية نائية . هنا موات وحجارة متوحدة. مكان لا أحد يدري متى بُني وما حقيقة عجائبه. ودّ الرجل أن يطلق صرخة(كفاك يا امرأة. كفاك زيارة لأمكنة أسطورية).

حجارة ترقد في وحدتها الكئيبة القاتلة. ربما عاش فيها عابد زاهد انقطع للعبادة منذ مئات السنين وارتفعت صلواته للسماء حجارة هي حلم انكشف أمامهما. وهل يغيب هذا الحلم سريعاً أم يبقى حلماً نادرًا يتحدى النسيان؟

في العيون حزن وخيبة أمل. طالما ذهب الرجل بالمرأة إلى كل الأماكن وفي كل الاتجاهات . فهل تمتلك الأمكنة القديمة طاقة عجيبة؟ ربما كان ما نحبه ونقدسه فيهاهو الوهم. لولا الحكايات الراحلة لا معنى للمكان . الشمس تتوهج فوق الحجارةالصماء كأن كل شيء قد سكن منذ الأبد لا طائر يرف ولا نبتة. لا شيء سوى الصمت والوحشة.

الذكريات والمشاعر تصبغ الحجارة الميتة بالخلود والحب والتفاني والنور. مشاعرنا وذاكرتنا تبعث الأنفاس والحركة فيها وتهبها النبض والحياة نحن الذين نبعثر الظلال على الأحجار ، ونزينها بالألوان.

المرأة تعمل في التدريس وتدمن القراءة. تناديها المواقع العتيقة الزاخرة بالخيال وتذهب إلى آخر الدنيا من أجلها وتؤمن باتفاق المعتقدات في جوهرها. وسط الحجارة تبحث عن الأسرار ، وهل في الحياة سر؟.

ربما كان هذا السر ما نعرفه ونألفه في كل أيامنا. إنه يرفرف على الوجوه المطمئنة، ويلامس الشفاه المبتسمة. السر في النظرات العاشقة واليد التي تشد على يد أخرى ليكون العالم أكثر دفئًا وحبًا في لحظات الاكتئاب والإرهاق تجد المرأة العالم ظلامًا في ظلام وفي لحظات الإشراق تجده نورًا على نور . كم مضى على هذه الحجارة ، وكم شهدت هبوب الريح وانسكاب المطر ومناجاة العشاق. قالت المرأة لنفسها (أيستحق هذا الموقع المقفر التبجيل والتمجيد؟)المرأة تتجه إلى الأماكن المقدسة كما تتجه زهرة عباد الشمس إلى الشمس تستمد منها الحياة عندما تبتعد عن الحجارة العتيقة تحس بالضياع وحين تفرق بين مكان ومكان تفقد الغاية السامية والهدف النبيل.

فكر الرجل(خير له ألا يذهب بامرأته إلى أي مكان) بعث السفر فيه الملل والضيق . إنه مهندس ناجح توشك عواطفه أن تموت وامرأته تقوده إلى قمم الجبال وتأخذه إلى قلب الصحراء من أجل آثار



طواها الزمن . مهندس عالمه مشاريع وعمارات وحجارة تعلو ، فأي فرق بين هذه الحجارة المقدسة وعالم أحجاره ؟

لمحت المرأة زهرة برية رقيقة صغيرة. وريقاتها تلمع كنجمة مضيئة هل هي حالمة؟

زهرة في أرض قاحلة. لا ما هي بالحالمة.زهرة تطل على استحياء بين الحجارة اقتربت المرأة من الزهرة، وشمتها زهرة غريبة في أريجها ، غريبة في ألوانها، مذهلة في بهائها .دبت الحياة في المرأة. أحست بنبضات قلبها المفتون بالأساطير . رددت وابتسامة تتلألأ على شفتيها.

– زهرة نادرة بين الأحجار . التفت الرجل ، فرأى زهرة تنبثق في أرض يباب، تتفتح وتنشر عطرها في الفضاء . ظن أن الربيع لا يزور هذه البقعة المجدبة . ومن المألوف أن تحتضن غابات السنديان والصنوبر الأمكنة المباركة أو يحيط بها الريحان والبلان . لكن هذا المكان يخلو من كل شيء ، فهل تنبعث في الأرض العقيمة بذور الحياة والأشواق.

نظر الرجل إلى المرأة بدهشة وفكر (كم تشبه الزهرة في هذا السكون الموحش). سمعت المرأة نداء، أنصتت . رأت يمامتين عاشقتين . رآهما الرجل. انتبهت الحجارة الصامتة من رقادها الطويل بيمامتان في زاوية المبنى المتهدم.

– الذكر يلاحق الانثى يلتقي المنقاران بحنان وحب. هديل الذكر المشتاق يسيل في

هذا السكون العميق. تسير اليمامة الأنثى، ويسير الذكر يهتزان بخفة ورشاقة. يرتعش العنقان والرأسان. يرتعش الذيلان.

خفق الحب في المرأة نظرت إلى الرجل. تعثرت كادت تقع على الأرض الصخرية قالت:

- شيء غريب ما كنت أنتظره في هذه البقعة المجدبة.

أثرت اليمامتان في الرجل أشد التأثير، أخذ الدفء يسري في نفس المرأة وجسدها بدا في عينيها بريق عجيب.

فكر الرجل (كم مرة فتحتُ الكتب المصفرّة المطمورة في التراب لأعرف خفايا الروح دون فائدة ؟)

شعر الرجل والمرأة بالمسرة. شعرا برائحة الحب. تعب الرحلة يزول، الخيبة تذوب. المرأة جمرة متوهجة، فماذا عليها أن تفعل؟

اليمامتان ترتعشان من النشوة، والمرأة هل تفتح عينيها الواسعتين أو تغمضهما؟ لحظة الحب خاطفة، والحب يطمح للخلود. زهرة وسط الخراب تمنح الفرح، يمامتان عاشقتان وسط الخراب تمنحان الرضا والسعادة، فكر الرجل(جفت ينابيع الحب) فكرت المرأة (جفت ينابيع الحب). أهي معجزة هذه الحجارة والجفاف؟ حقًا إن الحب يعيش وسط الدمار والموت.

تتفتح ذاكرة المرأة وتقول:

- هنا كيف أمضى المتعبد حياته دون زهرة ياسمين دون امرأة؟

قال الرجل:

- لا أحد يستغني عن المرأة.

قالت بخشوع:

- وقانا الله شر الجسد.

قال الرجل:

- أومن بوحدة الجسد والنفس.

احست المرأة أن جليدها يذوب. شمس الحب لا تقبل الجليد. قالت:

- طوبى للأحجار المهدمة طوبى لليمامتين العاشقتين.

عقلُ الرجل أكبر من قلبه، أما امرأته فتتمتع بفطنة عاطفية، إنه يحسب ويقيس ويفكر. لكن القلب وحده ينفذ إلى باطن الأشياء ويكتشف أسرار الروح. مشى الرجل على الطريق الوعر، وهذا هو طريقه إلى الحقيقة والحب والحياة، حجارة متجهمة تشكل لوحة للقحط، وها هي تسيل خبًا وفرحًا وحنانًا قال المهندس لنفسه:

(كأن هذا المكان والأمكنة الأخرى بناء شاهق متكامل عبر مسيرة طويلة بناء شيّده

الشعراء والفلاسفة وأصحاب المبادئ العظيمة).

السلام لهذا المكان وتبارك الآتون باسم الحب، الحكايات تخلد في وجه الزمان، ازدحمت الأسئلة بين الحجارة المسحورة اكتشف في قرارة نفسه بقعة حبيسة معتمة ينهمر فيها الضوء والنسيم. ياحجارة الابتهالات والمرنمين واليائسين. ياحجارة ذوي الحاجات والأمل والمحبة. إني أصغي إليك بغبطة وطمأنينة ياحجارة يعطرها الخيال تزورها النساء في الرباط المقدس وتعشقها الغانيات في الخطيئة.

تساءل الرجل:

(هل هذه قيامة الأموات؟ هل تأخذه سحابة، وتصعد به إلى السماء كتلك السحابة القديمة على جبل الزيتون؟ وهل يبارك الحجارة أم تباركه؟)

تذكر الدستور الخالد في البوذية (البغضاء لا تتلاشى بالبغضاء أبدًا إنما تتلاشى البغضاء بالحب).

إنه ينسى تلك الوصية الجديدة (أنا أعطيكم أن تحبوا بعضكم بعضًا). وهو لا ينسى ما تقول الهندوسية (الدين الحقيقي هو أن تحب كما يحب الله الأشياء جميعًا)

هي لحظة التجلي كانت المشاعر مثل حجارة صماء. وهاهو ذا الحب ينفجر عميقًا، لماذا نحب في هذه اللحظة دون لحظة أخرى، وفي هذا المكان دون مكان آخر؟

حجارة خرساء انبعثت فيها أنفاس الحب، تهامست فانجلى عن القلب الهم والحزن، ذات يوم نما حبٌ متعطش بين الرجل والمرأة نمى ولهٌ جائع للفرح. لحظات الحب لا بد لها من ومضات وتباشير. أحست المرأة بالدهشة والرجاء وصفاء الروح، أحست بالإيمان والحب، أحستْ برغبات الجسد الدافئة. أهذا هو الشيء الذي كانت تنتظره؟

إنها ولادة جديدة جعلتْها تحطم شرنقتها وتتحول إلى فراشة جميلة ترفرف بجناحيها، حدث شيء مثل انبثاق الشمس، ومثل البرعم والإعصار، حدث هذا في لحظة خاطفة كومضة البرق، إنها تحيا من أجل شيء، وهذا يعطي معنى للحياة، نداء مجهول دعوة سحرية أتت بها إلى هذا المكان. وهي لا تحب دون أمل ودون رغبة في التبادل تناديها اليمامتان العاشقتان، والزهرة الغريبة هل تتعلم درسًا من الحجارة القديمة التي كانت منذ البداية وتستمر حتى النهاية؟ الإنسان أكثر المخلوقات عذابًا فلماذا لا يكون أكثر ها سعادة؟تذكرت المرأة ذلك الشاعر الصوفي الذي آمن بالحب وقال:

أدين بدين الحب أنّى توجهت

ركائبه فالحب ديني وإيماني

وتذكرت المتصوفين الذين أحبوا الله وكانوا يتشرّفون بنسبة العاشق إلى المعشوق.

عصف بالمرأة نهر الحب الدافق عصف بها الجنون والفرح هي المطر، هي البرق،قالت:

– أهلاً بك أيها الحب، ومرحباً بك أيها القلب المشتعل والجسد الحي.

ارتفع الغناء من الحجارة الصماء،ارتفع الغناء من الأرض الخراب، هل تهرب المرأة من جسدها وأشواقها، فيذهب العمر سدى؟

اليمامتان العاشقتان تبعثان ثقة بأننا أقوى من الصمت والبغضاء والموت قال الرجل في خشوع:

– مباركٌ جسدكِ الذي أضمه مباركةٌ رائحته المعتقة ،مباركة روحك الهائمة ، من أجلك أقطع المسافات والصحارى، وأتسلق الجبال من أجلك يسجع اليمام وتتفتح الزهرة في قلب الحجر.

رجل وامرأة هما والحجارة المقدسة شيء واحد ، وهما يفكران (الإنسان يحمل بين جنباته جنة وناراً ، شعاعًا وطينًا ،طهارة ورجسًا، أملاً ويأسًا، ماضيًا ومستقبلاً) تغني الحجارة لهما كما تغني الطيور والأنهار ، وتبعث في نفسيهما سلامًا ومحبة، وهاهما رجل وامرأة قطرتان في نهر الحياة.

كيف التقى الوجود كله في امرأة لها روح طاهرة، وساقان مرتعشتان؟ إنه محتاج إليها. إنها يمامته العجيبة ، هنا يأتون يطلبون فيجدون يقرعون الأبواب فتتفتح أمامهم.

هنا امرأة في صدرها جرة من خمر، وشجيرة من ياسمين، إنها ليست بحاجة إلى كنوز العالم هي بحاجة إليك، قال الرجل:

(آه يارعشة الحب بعد أن يبسنا . سافرتُ وتحملتُ المشقة. قاسيتُ وحبنا كاد يشيخ ويذوي)

أحس نحوها بحب عاصف كالريح. زار معها أمكنة كثيرة ، وهو يختنق من أنفاس الناس، ورائحة البخور العابقة في رئتيه هذه لحظة خارقة، انطفأت منذ سنوات شعلة الأشواق، والحب وحده صانع المعجزات ،التصق بالمرأة،التفت الذراعان حول خصرها . جذبها إليه، جسدها البض عبق كزهرة برية في ذلك المكان القاحل. رجل وامرأة متلاصقان مطمئنان سعيدان يحسان بينبوع يتفجر كما تحب اليمامتان . في لحظة العناق الحارة كانت المرأة مرتجفة ومتوردة ولامعة العينين، رجل وامرأة بهما شوق إلى الاتحاد اتحاداً لا انفصال بعده. رفعا رأسيهما إلى السماء ، ثم سقطا فوق الحجارة الخشنة القاسية جسمًا واحدًا وروحًا واحدة.

مـدام أوديـت

نص

وليد إخلاصي(*)

شقت قضبان الحديد، التي تهرول عليها (الترمواي)، طريقها في سوق (باب جنين) لتجعل من قسميه أشبه بالضفتين المحيطتين بنهر العربة الصفراء المتدفقة في أوقات منتظمة. وكانت الترمواي تحدث الضجيج اليومي لتشارك به صراخ الباعة وأصوات الحيوانات التي تجلب كل صباح صناديق الخضار والفاكهة وأكياس الغلال إلى دكاكين السوق وخاناته.

(*) وليد إخلاصي: أديب وروائي ومسرحي وناقد سوري، له العديد من الكتب والأعمال المنشورة.

- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

كانت السوق آنذاك مركزًا رئيسيًا في حلب لتوزيع الأغذية على أهل المدينة، وقد انتشرت في أرجائه رائحة زيت الزيتون والجبن والسمن العربي فتتغلب على ما عداها من روائح كان أقواها ذاك الذي تخلفه الحمير والجمال من روث. وكان الهواء ينتقل بما يحمله إلى العمارة السكنية الوحيدة في باب جنين، وتهب النسائم المشبعة بروائح البضائع وبقايا المواد التالفة، فتعودت أنفاسنا على تقبّلها وكأنها جزء من شخصية السوق التاريخية.

وارتفعت عمارتنا بواجهتها الخشبية البارزة على طول طابقين لتطل مزهوة على السوق، وكانت تشكل مع سلسلة من الأبنية سورًا يفصله عن بيوت قديمة مكشوفة، وقد اختصت تلك الأبنية بفنادق شعبية تستقبل النزلاء الذين كان معظمهم من الفلاحين والمزارعين ومحاسبي مُلاَّك الأراضي المحيطة ببساتينها مدينة حلب. وكانت أربعة دكاكين ترتفع العمارة فوقها تحيط بالدرج المتآكل بلاطه وهو يؤدي إلى منزلين كنا نحتل أحدهما بينما الآخر يسكنه جيش مؤلف من ثلاث عائلات أرمنية مهاجرة وسيدة مسيحية واحدة تشارك بقية السكان المطبخ الوحيد وصالون الدار وقد أنارت عتمته قبة زجاجية يطل منها أهل الطابق العلوي أحيانًا.

كانت أيام الحرب الكونية الثانية قاسية على العائلة ودفعت بأمي أن تظهر مواهبها في الإدارة الاقتصادية المحكمة، إلا أن القسوة كانت أشد على عائلات الجيران باستثناء السيدة أوديت التي دخلت الطمأنينة حياتها فلم تبخل على الأرمن شركائها بالطعام الذي لم ينقطع رجال المسيو جورج عن إحضاره فكانت تزود أهل الدار بالفائض منه. وابتدأت حكاية المدام أوديت تدخل حياة الفتى الصغير الذي كنته بعد أن ظهرت بوادر صداقة نشأت بيني وبين (فيديل).

وقد ظل نباح الكلب فيديل لا يسمع في الأشهر الأولى من انتقالنا إلى الدار، ولكني سأعلم ذات يوم أن كلبًا يوجد في البيت المقابل فتحينت الفرص كي أراه بأية طريقة، وقد سمح لي إطلاله من باب الدار أن أقترب منه بحذر شديد. فلمعت عيناه بود لم أخطئه فمددت يدي إلى ظهره أجرب صداقته فإذا به لا يختلف كثيرًا عن كبش بطيء الحركة، وقد دلّت أذناه المتهدلتان على رغبة في الاستسلام لأية رفقة. بادل فيديل كفي الذي يلاعب رأسه بهمهمة وكان في تمسحه بي إعلان عن علاقة حميمة ابتدأت لتوّها.

علمت أن الأسر في الدار ليس فيها طفل يؤانس فيديل، فوجدني الكلب الهرم الأقرب إليه من دون الجميع، وبت مع



صاحبته رفيقين له، فكان علي أن أستجيب دون تردد للدعوة اليومية التي أعلنتها أوديت من أجل زيارة غرفتها، أجالس فيديل كرفيقين ونحن نحتل ركنًا من الغرفة الكبيرة ونحن نأكل البسكويت الفرنسي، وإذا ما تركتنا الجارة نلعب على السجادة العجمية كطفلين، تقف أمام المرآة لتصلح زينتها وتفحص الحلي المتنوعة على رقبتها وكأنها تتوقع قدوم جورج في أية لحظة، أو أنها تسوّي غطاء الدانتيل الذي جعل من السرير الأثري تحفة لم أعرف مثلها، ثم تدور في الغرفة لتتأكد من أن كل شيء على ما يُرام.

كانت مدام أوديت هادئة في جلستها وفي مشيتها تتحرك بمقدار وتحكي بمقدار فكأنها تعلن في كل لحظة من يومها عن الرضا والاستسلام. ولم يدفعها الفضول مرة إلى السؤال عن أحوال أسرتي وأخبار أفرادها، كأنما اكتفت بصداقتي لفيديل بديلاً عن أية علاقة مع عائلتي. وكنت قد تأخرت في إدراك الشبه العجيب بين عيني أوديت المحاطتين بالكحل وعيني فيديل وكأنها هي التي ولدته أو أن حبها له قاد إلى ذلك التشابه، واستجمعت شجاعتي لأسألها ببراءة عن القرابة التي تجمعها بفيديل، فكان أن افترّ فمها عن ابتسامة وديعة وهي تقول «إنه يخص جورج وقد أهداه لي يوم زواجنا».

وابتدأت أذني تجمع الأقاويل التي تدور حول مدام أوديت فتصبح سيرتها ما يشغل الكثير من تفكيري، ولطالما كنت أتساءل عن الزوج الذي لا يأوي إلى بيته وتقتصر زياراته له على أيام قليلة في الشهر الواحد. ولقد سمحت ثقة أوديت بي أن أسألها مرة، وكانت الأولى والأخيرة، عن غياب زوجها، فقالت وهي تصب في كأسي من شراب التمر هندي «عمله شاق ولا يتوقف». وأضافت بفخر «رجاله لا يتأخرون عن تلبية أي طلب لي أو لفيديل».

كانت أوديت في صباها قد قررت أن تهب نفسها إلى الدير بعد أن تراجعت المياه في ضيعتهم الجبلية ولحق الفقر بأسرتها وباتت الحياة قاسية، فتوجهت إلى مدينة حلب التي كانت تسمع عنها بنية الالتحاق بدير للراهبات فيها. وحدث أن رجلاً التقى بها في مصادفة جمعتها به قبل التوجه إلى الدير، فتغيرت مسيرة حياة الصبية.

كان الرجل يعمل في المخابرات التي تسللت إلى أرجاء المجتمع كي تحكم قبضة الانتداب الفرنسي على البلاد، وقد بدا في لباسه المدني الأنيق أكثر صرامة من رتبته العسكرية التي يخفيها عادة، إلا أنه منذ اللقاء الأول تحول أمام جمال الصبية إلى شاب رقيق متفتح وقد شعَّ وجهه ببراءة لا تناسب الشيب المتسلل إلى سالفيه كرجل أربعيني، فتعلقت به الصبية التي لم تعرف الحب من قبل، واستسلمت لعذوبة وعوده في حياة جديدة تستحق أن تحياها.

ولم تستغرق الوعود وقتًا فسرعان ما طلب الرجل الصبية فأغمضت عينيها بالموافقة وانفتحت بصيرتها على جنة فرشها القدر بعشب ندي تمشي عليه فلا تمسه أقدامها وتمضي بطيرانها فوقه لينسحب من تحتها كبساط سحري يجوب بها الفضاء وكأنه بلادها الجديدة التي قدِّر عليها أن تنتمي إليها. وصحب جورج الصبية ليقدمها كخطيبة إلى الأهل لنيل المباركة كفرد من عائلة عريقة تحافظ على تقاليد متوارثة، وفي ذلك اللقاء حدثت المأساة.

كانت العائلة تحيط بالحبيبين وقد ترأسها الخال، وهو مطران مهيب جعلت لحيته البيضاء تهتز غضبًا وهو يستمع إلى اعتراف الصبية بأنها ابنة من الريف لحق بأسرتها فقر، وقد وجدت نفسها مكرهة على القول بأن لا نسب أو جاه لأسرتها فلم يكن أحد فيها يعمل بالحكومة أو أنه حصل على موقع ديني في الكنيسة أو أنه يملك أرضًا كبيرة أو مالاً في مصرف، وكانت في كلماتها البريئة تبدو كحمامة في عيني الحبيب فيزداد حبًا لها. ودعم غضب المطران صمت الأم والأختين العانستين وهرير العمة التي بدت كقطة عجوز ترسل صوتًا لا يميز فيه الغضب من الرضى.

وتبين أن صرامة جورج التي تعود الناس على الخوف منها قد تحولت في ذلك الموقف العائلي إلى صمت واستسلام في حضرة العائلة المتشددة. ولم ينفعه موقفه المرموق في السلطة بإبداء احتجاج أو اعتراض. فكان أن هبَّ واقفاً كجندي مهزوم ليسحب أوديت من ذراعها خارجاً بها من البناء القديم الذي كان أشبه بقصر هزم الزمن زخارف حجارته ومسح عن لونها الكآبة، ومع ذلك ظل علامة في حي العزيزية وزاده احترام الناس له أنه قدَّم للكنيسة عدداً من رجال العائلة وللدولة رجلاً احتلت قسوته مكانة في جهاز المخابرات الفرنسية.

في منتصف الثلاثينيات قضى الحبيبان ليلتهما الأولى في الغرفة التي مازالت أوديت تعيش فيها، ثم بات الرجل يتردد على الدار نهاراً ليمضي ليله مع العائلة التي لم تعرف شيئاً عن علاقته. وقيل: إن الحبيبين تزوجا سراً بدعم من مركز جورج في الحكومة، وقيل: إن أوديت قد ارتضت لنفسها أن تكون عشيقته، إلا أن أحداً من أهل السوق لم يجرؤ مرة على التساؤل عن الحقيقة، ولعبت وداعة السيدة أوديت دوراً في اكتساب تعاطف الناس واحترامهم، كما أن مكانة جورج الذي لم تعرف له رتبة متفق عليها جعلت من توالي السنوات ينشر إهمالاً على طبيعة حياة الاثنين فما عاد هناك اهتمام بنوع تلك العلاقة بين الرجل والمرأة، وكانت الأيام تمر هادئة.

وبالرغم من تواصل نادر لأوديت مع أهلي أو مع أفراد من السوق، إلا أنها استطاعت أن تحتل جانباً من اهتمام الجميع، وكانت الأحاديث عنها في الشارع تدور همساً كسر غامض وهو الذي لا يعرف سوى العلانية والضوضاء. وكانت يوم ظهورها في السوق، على قلة نزولها إليه، تزيد من تراكم الحكايات حولها، فتتضارب الأقاويل التي تحكي أحياناً عن زيارتها لأقارب محتملين أو لأسر تواسيها في رجالاتها الموقوفين في أقبية المخابرات، أو إلى المقبرة أو أنها إلى الكنيسة تذهب للصلاة أو للاعتراف، إلا أن أوديت في خروجها من الدار لم يذكر لها صحبة مع الكلب فيديل وكأنها تخشى أن يصاب بمكروه، فقد كانت له في صعوده إلى سطح الطابق الثاني فرصة في النزهة التي يحتاجها. وكان بعض رجال السوق يرصدون عادة خروج أوديت، فقد كانت تتهادى في مشيتها إلى أن تتوقف عند ساحة (باب الفرج) القريبة لتستقل أول سيارة تاكسي تمر بها وتمضي بعيدة. وكان غيابها عادة في حدود ساعة من الزمن تعود بعده لتصعد إلى بيتها، وكان فيديل كالعادة يرسل عواء يحمل الفرح، إذا ما سمع أقدامها تدق بلاط الدرج بكعب

الحذاء وهي تتوجه إلى سكنها بهدوء شديد.

لقد كان حضور الزوج أو الحبيب، على قلته، يلعب دوره في خلق النشوة التي تغمر جسد أوديت وسلوكها، ولم تنطفئ جذوة تلك النشوة مرة بالرغم من بداية ظهور تجاعيد جعلت تتسلل إلى وجهها تؤكد على الدور الذي يلعبه غياب الرجل عن المرأة، وبدت أوديت التي تستعد لبلوغ نهاية عقدها الرابع صامدة مع ذلك وبعد مرور ما يقل عن ربع قرن على تلك العشرة العجيبة، وإن كانت الأيام المتسارعة قد جعلتها تستعد للاستسلام لقدر الحب بصبر لا يشبهه صبر في التحمل.

وسمحت لي الإلفة مع فيديل وقد أصبحت كابن ثان لأوديت، أن أتساءل أحياناً عن سر غياب زوجها عن بيته بينما والدي لا يفعل هذا مثلاً، وكانت تفلت منها أحاديث مقتضبة عن حياتها، إلا أنها لم تنقطع أحياناً على ترداد قولها «أعان الرب عمك جورج فهو يحمل من المسؤوليات ما يعجز عنه عشرات الرجال».

واشتد غليان المدينة. المظاهرات تملأ الشوارع والهتافات تنادي باستقلال البلاد، ويخيم على الأجواء ترقب لما سيحدث، وقد سبق الأحداث التي حملها الربيع موت فيديل. مات كلب أوديت، ابنها ووليفها. مات الحيوان الوديع الذي مثّل رابطة العشرة الطويلة بل هو الذي كان يربط الذكريات الأولى بالانتظار الذي لم يعرف الملل وعُدَّ أهم هدية قدمت لأوديت من مئات الهدايا الثمينة. وكانت أوديت قد استيقظت في ذلك الصباح ونادت على فيديل لكنها لم تسمع منه جواباً. فكررت النداء منطلقة باحثة عنه في الصالة إلا أنها فوجئت به مستلقياً عند الباب الخارجي للدار فهمّت عليه بلهفة لتمسح على جسده بكفها وهي تهزه برفق كي يستيقظ، لكنه لم يتحرك فعاودت تحريكه فلم يفعل، آنذاك بلغ صياحها المذعور أهل البيت الأرمن فتقاطروا من كل زاوية بمن فيهم العجائز، ولكن فيديل كان قد استسلم للموت.

وتعالت في صباح يوم قادم أصوات المكبرين من المآذن ليبلغ صياحهم أسماع أهل الشارع، وانتشر خبر إعلان الاستقلال مؤكداً على خروج الفرنسيين من قلعة حلب تمهيداً لمغادرة المدينة. وكانت ساعات أوديت الحزينة على كلبها قد توقفت مع تفجر القلق على حبيبها الذي لم تعد تسمع عنه أي خبر. وسمعت أقاويل عن جورج، وكان معظمها يدور في دكان الحلاق حول اختفاء الكولونيل جورج الذي تردد ذكر رتبته لأول مرة بشكل صريح. وكانت أقوى الأقاويل تدور حول خروجه من البلاد مع القوات العسكرية متوجهاً إلى فرنسا. وإذا ما وصلت الشائعة إلى أوديت اهتزت لكنها ما لبثت أن آمنت بها. وهكذا تحولت أيامها

إلى انتظار دعوة من الهارب كي تنضم إليه حيث يكون.

وحدث أن استدعتني أوديت إلى غرفتها لتطلب مني التوجه إلى مكتبة أشتري منها الكتب التي ستعينها على إتقان اللغة الفرنسية التي كانت تعرف القليل منها، فأمَّنت لها ما تريد. وهكذا باتت أيامها بعد ذلك تتوزع بين دراسة اللغة والعناية بالكلب الذي أحضره لها جارها في الدار الكهربائي الأرمني. وتساءلت عن سر المصادفة التي جعلت كلبها الجديد شديد الشبه بفيديل الراحل، والتي دفعت المحبة إلى التواصل معها وكأن الراحل بُعث في الجديد .

وتتوالى الأيام، كان فيها جماعة من أهل السوق يقدمون الهدايا للمرأة الوحيدة في تناوب لا يجعلها تحس بالحاجة، وتبرع الصبيان منهم بإحضار الطعام لها، وقام صاحب الخان الكبير ببيع قطع ذهبية تخصها لمواجهة أعباء الحياة التي تزداد صعوبة، وباتت أوديت أكثر عزلة من قبل وأشد تعلقاً بالكلب الذي عرف أيضاً باسم فيديل وكأن حيوية شبابه جعلت تكسبها قدرة أكبر على مواجهة الأيام الصعبة.

وفي أول الخمسينيات انتقل والدي بنا من الدار إلى شارع آخر، فابتسمت أوديت لنا مودعة داعية لنا بالسعادة، والتصقت شفتاها برأسي وهي تشدني إلى صدرها بحنان لا يُنسى. وهكذا لم أنقطع بعد ذلك عن زيارتها مرة على الأقل في الشهر الواحد، كنت فيها أصطحب صحناً من الطعام تعدُّه أمي لها، وأعلم في كل زيارة أن خبراً من الغائب لم يأت بعد.

وكانت أوديت لا تحدثني إلا بالفرنسية التي باتت عندها أكثر سهولة، وإن كان معظم كلماتها لا يصل إلي بسبب توقفي عن متابعة اللغة الفرنسية التي كان تعليمها قد ألغي بعد الاستقلال. ولم أجدها مرة إلا في كامل زينتها وكأنها تتوقع زيارة لجورج أو دعوة منه للالتحاق به في فرنسا.

وكنت بعد سنوات قليلة أستعد للسفر إلى مصر للدراسة فيها، فنويت أن أطيل زيارة الوداع عندها، ولكني فوجئت بجماعة من أهل السوق يقدمون لي العزاء في وفاة السيدة أوديت التي رحلت منذ أيام بهدوء يشبه حياتها. ولا يزال الناس يذكرون طقوس التشييع التي اقتصرت على عربة الموتى التي لم يرافقها سوى (شمَّاس) من الكنيسة فقد مشى أمام حصان العربة بوقار فلحق به أنذاك عدد من أهل السوق يرافقونه حتى مشارف ساحة باب الفرج، وكان شاب منهم قد انتبه فجأة إلى ساعة البرج التي يرتفع في الساحة منذ أيام العثمانيين، وصاح بدهشة «يا إلهي .. عقارب الساعة متوقفة».

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

وقفة نقدية على أطلال الشاعر الراحل خضر بدور (**)

د. يوسف وغليسي (*)

بطاقة شعرية

هو الشاعر العربي خضر بدور... شاعر شامي الروح والموطن، سوري الأصل والفصل والمولد، جزائري الجنسية والمُقام والمَقام، غنائي التجربة، رومانسي المِلَّة، «نِزاري» النِّحْلة...

خضر بدور ذلكم الشاعر الفنان الذي اعتلى سهج رياح الصَّبا أيام الستينيات الغوالي ذات يوم عربي عاصف من أيام ما قبل تاريخ حزيران القائظ، قادماً مع الطيور

(*) د. يوسف وغليسي: أديب وباحث جزائري وأستاذ في جامعة قسنطينة.

(**) خضر بدور: شاعر سوري أقام في الجزائر أكثر من أربعين عاماً، وتوفي فيها منذ نحو ثمانية أعوام.

- العمل الفني: الفنان جورج عشي.

الشعرية الجميلة المهاجرة من الضفاف الشرقية لنهر العاصي حيث مدينة (سلمية) مسقط الرأس ومهبط الشعر أو «عروسة الشعر والحب والصفاء» كما ينعتها هو نفسه، ليحط على خمائل وطنه الثاني (الجزائر)؛ أعني بلدي هذا الذي كان آمناً ذات أيام خوال...

جاء معبأ بطاقة شعرية خام، فكان لهذا الوطن الغالي أن شرف باحتضان صنائعه الشعرية المتتالية.. كان فخوراً بوطنيّه، ورحل المسكين، وهو على مشارف الستين (ت ١٩٩٧) دون أن يدري بأنه سيصبح «كصاحب الجنتين» خسرهما معاً.. فلا سورية تذكرته ولا الجزائر خلدته...

لكن ومن باب الاستدراك، سنقف - اليوم - وقفتين (للنقد وللذكرى) على محطتين اثنتين من محطات هذا القطار الشعري المسافر إلى غير رجعة...

عاشق يقطف أزهار الحنين

هو ذا شاعر عاشق (وهل يحترف الشعراءُ غيرَ العشق؟!) يزرع أزهاراً (لا كالأزهار) سقاها بريٍّ دمائه الزاكيات، ورعاها بحنانه الدافق ليقطفها (أزهارَ حنين) شذيةً يانعةً، ثم يقدمها لقرائه وعشاقه أريجاً شعرياً أخّاذاً موسوماً (أزهار الحنين)، وهل يملك شاعر أن يقدم لذوي المودة والقربى إلا أزهاراً؟..

(أزهار الحنين) هو عنوان مغامرة شعرية ثالثة للشاعر خضر بدور في عالم الطبع والنشر مسبوقة - من تحصيل الحاصل - بمغامرتين اثنتين، فضلاً عن رحلات منسية إلى عالم البراءة مع أجواء الكتابة للطفل؛ يوم استحم في أعماق (النهر الحزين) أولاً - ويوم تشمم (عبير الأرجوان) ثانياً.

وها هو ذا ثالثاً يمدّ أنامله الشعرية اللطيفة ليقطف ما تيسّر من أزهار الحنين جامعاً إياها في هذه الباقة الجميلة التي تضم ثلاثين زهرة كاملة أعني ثلاثين قصيدة مختلفة الأشكال والألوان.

صدرت «أزهار الحنين» سنة ١٩٩٣ في طبعة أنيقة عن مطبعة الكاهنة بالدويرة (تيبازة - الجزائر) عبر ٨٦ صفحة تزينها لوحة شعرية فتانة للفنان رشيد قارة حسن ورسومات داخلية للفنان نفسه وأخرى للفنانة الأديبة فضيلة الفاروق.. (أزهار الحنين) باقة شعرية فواحة طافحة بأريج الحب عابقة بعبير الحنين يرفعها صاحبها - بغير مناسبة - إلى حبيبته المتعبة تارة كما هي الحال في قصيدة (ديوان شعري):

«ديوان شعري حديقةٌ
نغم لساعات الطربْ
فزهوره وورودهُ
شلالُ عطرٍ منسكب
هو نبع ضوء دافقٌ
هو نهر حب مضطربْ
فتصفحيهُ.. وتوسّديهْ
فلعله يا أنت ينسيك التعب».

وإلى حبيبته المغرورة التي ما استطاع أن يهديها غيرها تارة أخرى كما في قصيدة (الأني؟):

« ألأني مفتون فيكِ

سيدتي ماذا أعطيك؟!

لا ذهباً عندي لا مالاً

لا قصراً عندي أهديكِ

لا شيءَ لديَّ أقدمهُ

أقصيدةُ حبٍّ ترضيكِ

قولي فحديقةُ أشعاري

هي أغلى من ذهب الأرضِ

وحروفي نهر من عسلٍ

ترضي لغرورك ترضيكِ...»

وهي في موقف آخر كما في قصيدة «دعوة للرجوع» هدية يحملها عاشق على شرفات الغربة والأحزان انتظاراً لحبيبته الغائبة:

« عودي كما كل الطيور مع المساء



عودي كما كل الزهور مع الحقولْ

عودي كما كل النجوم إلى السماء

عودي إلى كوخ البراءة..والبساطة والهناءْ

عودي إلى العش الذي آواكِ

في عز الشتاء

عودي لصومعة بها عشنا

ككل الأنبياء...»

وهي في قصيدة (اذكريني) إكليل على ثرى الذكريات الدارسة والأحلام البائدة:

«..تلكم الأيام ما أجملها

انسحبت عنا كظل للوراءْ

كانت الدنيا لنا أرجوحةً

نرتمي فيها بأحضان الصفاءْ»

وقد تنقلب هذه الباقة منقلباً آخر فتأخذ صورة الهيام بمدينة معينة كشكل من أشكال الحنين إلى الأوطان كما في قصائد (مليانة) (أغنية للوطن) (الرجوع للوطن) (مدينتي حبيبتي).

رومانسي في غير أوانه

ينتمي خضر بدور إذن وجدانياً ورؤياوياً من خلال هذه الصورة الدلالية العامة إلى المدرسة الرومانسية العربية التي اغتدت كلاسيكية في المنظور الفني والزمني لعصرنا هذا. وملامح ذلك في «أزهار الحنين» واضحة لا تخفيها خافية. إننا حين نقرأ قصيدة (اذكريني) نشعر بحضور قوي لأطلال (إبراهيم ناجي):

«كم لعبنا بين أجفان المسا

وافترقنا بوداد وهناءْ»

«أمنيات الأمس أضحت خبراً

وسحاباً تاه في عرض الفضاءْ»

«ربّ حلم عاد من رحلته

ربّ يوم جاد يوما باللقاءْ»....

وحين نقرأ تلك القصائد المضمخة بالحنين إلى مسقط الرأس نشعر بحضور صوت (إيليا أبي ماضي) في مناجاته الشعرية الأثيرية للشرق ولبنان من أقاصي نيويورك..

ولعل القاموس الشعري الذي يغرف منه الشاعر خضر بدور قريب جداً ومتقاطع إلى حد كبير مع قاموس شعراء من طراز (ناجي، أبي ماضي، علي محمود طه، والشابي...)وها هي ذي النماذج اللغوية المتفرقة شاهدة على ذلك: (كم لعبنا بين أجفان المسا، أمنيات الأمس أضحت خبرا، ارتوينا من ينابيع الشقاء تباريح الاشتياق، القبلة الأولى، الحنين، الأزهار، أحلام الصبا، نجوم السماء، أسراب البلابل، أجمع آلامي وحدي...)

دون أن نغفل الإشارة إلى تلك الأطياف والأجواء النزارية(نسبة إلى نزار قباني) التي تلوح في بعض قصائد المجموعة لعلها أن تكون أجلى وأوضح في قصيدة (صدى الكلمات) التي تكاد تتحول إلى توقيع أو تنويع على «كلمات نزار قباني» القصيدة الشهيرة التي تغنت بها ماجدة الرومي . ولكي يكون القارئ شاهداً على هذا التداخل أو التأثر نُحيله على بعض الأبيات من صدى الكلمات:

«يطربني حين يغازلني

بكلام مبحوح النبراتْ

يسمعني أحلى قصائده

في ليل مخمور النسماتْ

يتحفني بأروع أغنية
كصلاة ليست كالصلواتْ
ينسيني الدنيا بما فيها
ويعيد شبابي في لحظاتْ
فألوذ لصدره باكية
تتساقط من عيني العبراتْ
ويضمني بين ذراعيه
بحنان مشبوب الرغباتْ...»

وربما كان عنوان القصيدة ذاته (صدى الكلمات) تأكيداً لهذا الصدى النزاري.

تتوزع (أزهار الحنين) بين البناء العمودي حيناً والبناء الحر أحياناً أخرى، كما تتوزع بين جملة من الأوزان والبحور (حوالي سبعة أوزان مختلفة) يستبد وزن الكامل (متَفاعلن) بزيادتها الإيقاعية؛ برصيد تسع قصائد من أصل ثلاثين، تليه أوزان أخرى كالمتدارك والرمل ثم الخفيف والبسيط والوافر والمتقارب بدرجة أقل.

ولم تسلم (أزهار الحنين) من أخطاء إيقاعية متمثلة في بعض الكسور العروضية كما في قصيدة (غيرة) ذات الإيقاع الوافر (مفاعلتن) التي يستهلها بكسر شنيع:

«أغار عليك سيدتي ✧ مِنْ أمطارِ تشرين...»

والخلل واضح في نقص حركة قبل حرف (من).

وفي قصيدة (كلمات خاصة جداً)، ذات الإيقاع المتدارك الخببي (فعلن) تصطدم الأذن الإيقاعية بهذا الكسر: (أغدأ ألقاك سيدتي) وكان الوزن يستقيم بيُسْرٍ لو أنه قال مثلاً (أغداً ألقاك أيا سيدتي).

وفي قصيدة (الرجوع للوطن) ذات الإيقاع الكامل نلاحظ أنه يخرج في مستهل القصيدة عن الوزن المعتمد: (إني أعود إليك اليوم يا وطني) وهذا ليس من الكامل كما توهم شاعرنا بل من البسيط، ثم يعود بعد ذلك إلى الكامل (إني أعود محمَّلاً/ بالحب بالأحلام بالآمال بالألم..)

وفي قصيدة (رفيف العبير) العمودية ذات الإيقاع الخفيف نلاحظ في أول شطر منها خروجاً إلى وزن المتدارك (رقّة من ضياء ورعشةُ نور) مع أن الوزن كان يستقيم تماماً لو حذف همزة ضياء وهو جائز له وفي قصيدة (مليانة) أيضاً عند قوله:

«وصباح مشرق فتان ✧
وبساط أخضر من سحْر»

نلاحظ أنه وقع في خطأ تعارض القاعدتين العروضية واللغوية معتقداً أن عدم تنوين قاف (مشرق) سيشفع له بسلامة الإيقاع «الخببي» مقابل عدم تنوين راء (أخضر) ومع أن الواقع اللغوي لا يتيح له ذلك لأنه إذا كانت علة عدم تنوين كلمة أخضر هي كونها ممنوعة من الصرف لأنها على وزن أفعل فإنه لا علة لعدم تنوين كلمة مشرق في وسط الكلام.

هذا إضافة إلى بعض الأخطاء اللغوية

القليلة كقوله: (أمنيات الأمس لم ندركُها) بضم الكاف حتى يستقيم له الوزن «الرملي» وكان الصواب أن يجزمها بالسكون.

وأيضاً قوله: (فكنت أوفى حبيباً)، والصواب هو الجر بالإضافة(حبيب) ولا تخريج هنا للنصب على التمييز. وقوله: (ومن شمس إذا طلت) والصواب (أطلت)بإثبات الهمز لأن التعبير الأول عامي.

وقوله: (كانتا عيناه) ولئن كانت هذه العبارة صحيحة على الشذوذ فإن الأفصح ألا يثنى الفعل الواقع قبل الاسم المثنى وإلا يجمع لأن القول الأول لا يعني إلا عودة عفوية إلى لغة (أكلوني البراغيث) البائدة..

ختامها كتابة بالنار

(طقوس الكتابة بالنار) هي رابع مجموعة في مسيرة الشاعر الطويلة نسبياً إذ تناهز الأربعين من العمر وما شاء صاحبنا لهذا الطواف الشعري أنْ يتوقف بل شاءت الأقدار...

٣٩ قصيدة أو ٣٩ طقساً من (طقوس الكتابة بالنار) موزعة على ١١٠ صفحة من الحجم المتوسط رسومها الداخلية منسوجة بريشة الفنانة الجزائرية فضيلة الفاروق بينما اكتفى الفنان محمد سعد الدين بتطريز غلافها الخارجي...«طقوس الكتابة بالنار» عنوانها وهو عنوان يتداخل مع عنوان أول دواوين الشاعر الصوفي العملاق عثمان لوصيف (الكتابة بالنار) تداخلاً سطحياً لا يقوى على الولوج إلى الجوهر التناصي.

٣٩ قصيدة كاملة لا تكاد تختلف عن أخواتها في (أزهار الحنين) فهي في عمومها سَرَاحٌ وروَاحٌ في حقول الزنابق والبنفسج والياسمين تارة، وترديد لذكريات الماضي على أطلال العشق الخائب تارة أخرى، وهي في حالات استثنائية بكائيات على الوطن المغتصب كما في (أغنية للوطن):

«يا سارقاً وطنا كنا عشقناهُ
في دفتر الزمن شمساً رسمناهُ
في القلب موضعه في العين سكناهُ
ترابه الغالي حبا سقيناهُ
وصرحه العالي نحن بنيناهُ
لا تفرح الشمس إلا برؤياهُ
أو يرقص الغيثُ إلا ملقاهُ..»

إلى آخر هذه المرثية الرقيقة وما عدا هذه الشاردة فإن (طقوس الكتابة بالنار) عموماً عبارة عن كشكول أنثوي يقلب الشاعر صفحاته متنقلاً حيث شاء من الهوى بين (سليمى وهند ووفاء وليلى ودنيا وكريمة وسهى وآمال وحورية...)

وتلكم تهمة الشعراء الأدبية وفاتحة غواياتهم...

نزار قباني لا يزال حياً يرزق بين حروف (الكتابة بالنار)

على غرار (أزهار الحنين) فإن طقوس

الكتابة بالنار هي الأخرى صدى للتجربة الرومانسية العربية خلال الثلاثينيات والأربعينيات التي يبدو أنها قد حلّت في روح الشاعر خضر بدور حتى غدا شفاؤه منها أمراً ميؤوساً منه!.

والمجموعة مطعمة بنفحات نزارية واضحة لعلها أن تبلغ أوج وضوحها في قصيدة «عواصف الحب»:

«عيناك، سحابة أشواق

طلعت من عمق الوجدان

وعواصف حب راعدة

تتحدى جنون البركان...

«فأنا بحار محترف

هزمته شظايا الأزمان

سفني لا تهدأ في مرسى

وتقاوم غضب الخلجان»...

إنها أبيات كفيلة بإحالتنا مباشرة على قصيدة نزار قباني الشهيرة (نهر الأحزان) التي ذاعت بين الناس وشاعت حين تغنى بها المغني الخليجي «خالد الشيخ» تحت توقيع «عيناك» ومنها:

«عيناك كنهري أحزان

نهري موسيقى حمّلاني

أقول أحبك يا قمري

آه لو كان بإمكاني

فأنا لا أملك في الدنيا

إلا عينيك وأحزاني

سفني في المرفأ باكية

تتمزق فوق الخلجان

فأنا إنسان مفقود

لا أعرف في الأرض مكاني...»

إنها محاكاة واضحة للنص النزاري معجماً وتركيباً وإيقاعاً!....

عثرات في الوزن واللغة

39 قصيدة يستبد المعمار العمودي فيها بـ **29** قصيدة كاملة مقابل **10** قصائد لصالح المعمار الحر وهو جنوح معهود لدى الشاعر.

كما تتوزع إيقاعياً بين **09** أوزان مختلفة بنسب متفاوتة حيث يستبد وزن الوافر بـ 10 قصائد كاملة (حوالي ربع الديوان) بل يشاطر وزن الكامل قصيدةً أخرى ممزوجة هي (رحلة النسيان) التي تبتدئ (كاملة/ متفاعلن):

«كل النجوم تبرّجتْ

وتعطرتْ

وتوافدتْ...»

وتنتهي وافرة (مفاعلتن):

«على إيقاع ذكراها

ينام العاشق الولهانْ

أياماً.. وأياما

وينتظرُ

ويدخل عالم الأحلام

أعواماً وأعواماً

فلا أثرُ ولا خبرُ...

وثمة مسوّغات إيقاعية للمزاوجة بين الكامل والوافر تُعْزَى إلى ما يربط أحدهما بالآخر من تجانس موسيقي حيث يقعان ضمن دائرة عروضية واحدة هي (دائرة المؤتلف)، وتفعيلة (متفاعلن) هي فرع من الأصل (مفاعلتن) وإذن فالكامل هو مقلوب الوافر.

ويعد الوافر تأتي أوزان: الكامل والرمل والبسيط، بستّ قصائد تجري في كل بحر منها، ثم المتقارب بأربع قصائد ثم أوزان أخرى أقل شأناً كالخبب والسريع والطويل والخفيف...

وتحكم الشاعر في زمام البناء الإيقاعي لا ينفي على أية حال وقوعه مرة أخرى في بعض العثرات العروضية من طراز:

- (كنت حبيبتي سبّاقةً) بما لا يستقيم معه وزن المتقارب إلا بخَرْم أول التفعيلة أو «اختلاس » ياء ضمير (حبيبتي)!.

- (ذات يوم.. لم يعد قلبي الصغير يَسَعُك) حيث يتعثر وزن الرمل بين كلمتي (الصغير) و (يسعك)!.

- (لا تسأليني عن مدى حبي وعن ألمي) حيث لا يستقيم وزن البسيط إلا لو قال (لا تسألي) بدل (لا تسأليني)!.

- (تألقت كالزهرة يا رونقُ كصبح بأنواره يشرق) ففي الشطر الأول من البيت كسر صارخ لوزن المتقارب لا يمكن أن يُجْبَرَ إلا لو قال مثلاً: (تألقت كالزهر يا رونق).

- (فقاومي يا آمالُ جموحَ قلبي) حيث لا يستقيم وزن الوافر إلا باختلاس «ياء» (فقومي) وتعويض مد «آمال» بـ «أمال».

كل هذا بالإضافة إلى بعض العثرات اللغوية كتشديد «ميم» «الدم» في قوله: (دمّا بكيناه والصواب بل الأفصح أن يخفف، وإثبات مد (بما) في قوله (بما أناديك؟) والصواب أن يحذف... وجمعه بين (لن) النفي الأبدي و (بعد) التي تؤكد النفي إلى الوقت الحاضر فقط في قوله (لن تقوم القيامة بعدُ) والصواب ألا يجمع بينهما...

وأخيراً يبقى الراحل خضر بدور رغم هذه العثرات وتلك المعايب صوتاً شعرياً عربياً صافياً سقط سهواً من العهود الرومانسية الخوالي...

إحـــالات

❖ خضر بدور : أزهار الحنين (شعر): مطبعة الكاهنة الدويرة، الجزائر، ديسمبر ١٩٩٣ (٨٦ صفحة).

❖ خضر بدور :طقوس الكتابة بالنار (شعر): مطبعة الكاهنة الدويرة، الجزائر،ماي ١٩٩٤ (١١٠ صفحة).

٢٣٢

كتاب في النبات يدهش ويحرض

صلاح دهني (*)

وتذهب بك الحياة مذاهب، وتأخذك من المشاغل والمشاكل، فتنسى أمورًا عدة وتفوتك حكايا ومواقف شتى. ثم هي ذي مناسبة تعرض وحالة تمر فإذا أسطوانة الذكريات تلف وتدور، فتنبعث لتوها قرائن وبراهين غابت عن ذهنك السنين الطوال.

وقصتي مع الذكريات المكنونة أن جاء صاحب لي مؤخرًا، ونحن في مجلس سمر، على ذكر تلك الضجة العالمية التي أثيرت قبل نيف وثلاثين سنة حين أعلن عن معجزة

(*) صلاح دهني كاتب وروائي ومخرج سينمائي سوري.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

علمية حققها عالم أوروبي، هولندي الجنسية، توصل الى استنبات صنف من زهر التوليب- لم يكن معروفًا في سابقات الأيام- أسود اللون. فما وجدتني إلا وقد ذهبت بي الذكرى إلى ما يربو على عشرين سنة انصرمت، إلى حال لايكاد يصدقها العقل عن منجزات في النبات حققها العرب أيام عزهم وسؤددهم، لاياتي على ذكرها في حاضر أيامنا أحد.

والحكاية أنني كنت أعكف آنذاك على إخراج فيلم سينمائي عن عالمنا العربي «ابن النفيس». وابن النفيس الذي عاش قبل سبع مئة سنة حرّضني على دخول مجاهل في التراث العربي لم يكن لي فيها باع ولاذراع. فبعد فيلمي الطويل «الأبطال يولدون مرتين» كنت أتهيأ للتصدي لإخراج فيلم ثان يتصل بنحو ما بحرب تشرين، حين سقطت في فخ «ابن النفيس».

قادتني فكرة إخراج فيلم تسجيلي عن هذه الشخصية الدمشقية الفذة، إلى الغوص في أعماق بعض المراجع، وإلى الوقوف عند هوامش المكتبة الظاهرية، وإلى مقاربة بعض ذوي الاختصاص الصحيح. كان عليّ، وقد أخذت على عاتقي صنع فيلم عن حكيمنا الكبير، أن أتزود بأحسن الزاد كيما يأتي العمل سليمًا، موثقًا، مبرأ من الهفوات والسقطات والخطيئات المؤذية. وفي غضون ذلك سنحت لي فرص لم تكن تخطر في بالي لمعاشرة التراث العلمي العربي وبعض أهله المهتمين بشأنه، العاملين على نبشه، الجادين في إبرازه وإحيائه.

وقد هالني أن أعلم بأن ما تم تحقيقه ونشره من هذا التراث العظيم لايتجاوز الجزء الواحد من عشرة آلاف جزء مما بقي- ولاأتطرق لما اندثر- من آثار جدودنا في مختلف فروع المعرفة، ومتنوع التصانيف الفكرية والعلمية. ووقع بصري على نماذج من ذاك التراث فريدة لم يتصل بعلمي فيما مضى من الأيام أن العرب قد قاربوها وصنفوا فيها. وعزوت ذلك إلى أننا لم نسمع على لسان أساتذتنا، وكان فيهم نفر أكفاء، ولا قرأنا في كتبنا المدرسية عن غير كتب الأدب القديم التي ظلت متوارثة ومتداولة من مثل «العقد الفريد» أو «الأغاني» أو «البخلاء» أو «قطر الندى» أو دواوين الشعراء أو كتب اللغة. أما التآليف العلمية فلم نكد نسمع بها ولا نحن قرأنا عنها ولم يحثّنا أحد على دراستها ولا على اعتمادها كمراجع- شأن ما جرى مع كتب الأدب- بل حتى ولا على مجرد الاطلاع عليها ولو بغير ما ترفق أو تمعن أو تمحيص.

ولا غرابة في ذلك. فتلك التآليف لم تنقح ولم تحقق ولم تنشر. اللهم إلا فيما ندر وعز. فالاطلاع عليها أصلاً غير ميسر. ثم إن كتب العلم التي ننهل منها في مدارسنا – حتى في مستوى الجامعات- مأخوذة روحًا عندما لاتكون مأخوذة نصًا وروحًا معًا، أو مترجمة حرفيًا عن النصوص الأجنبية المدرسية. فلا المعلم عندنا اتصلت به علوم العرب ويحوثهم عن طريق الكتب المقررة، ولا هو بالتالي نقل جانبًا منها إلى تلامذته.



وقد ساقتني مناسبة البحث عن مراجع لدراسة حياة ابن النفيس إلى الوقوع على كتاب يجمع بين دفتيه عناوين وخلاصات لأبحاث عربية قديمة في مادة لاتقع في دائرة اختصاصي هي مادة «النبات»، ولاتمت بصلة إلى مجال بحثي. غير أنني - وأيم الحق - دهشت لها وسعدت. وقد كنت أسمع عن اهتمام العرب بالزراعة والفلاحة وعلم النبات، كمادة تتصل بالطب والاستطباب. أما أن يكون لهم في هذا المجال دراسات معمقة، وبحوث وعلوم وتراث مختص برمته، عاش وأثر وتأثر، ثم نقل عطاء بحوثه ومجمل إنجازاته إلى اللاتينية وغيرها من لغات العصر، فلم يكن قد اتصل بعلمي عن ذلك شيء.

والكتاب الذي أنا بصدده هو كتاب «تاريخ النبات عند العرب» مؤلفه الدكتور أحمد عيسى بك، نشر في مصر قبل نيف وستين سنة. وهو كتاب أظنه نادراً في يومنا، يقع في أقل بقليل من مئتي صفحة (وثمة شعور بالندامة يتأكلني لأنني لم أشتره أن عرض علي، ولأقل بثمن باهظ). ولدى تصفح الكتاب وقراءة أجزاء منه، وأنا في حلب أعمل مع مجموعة فنية على تصوير مقاطع أساسية من فيلم ابن النفيس، بمعونة خيّرة من جانب أساتذة كرام من «معهد التراث العلمي العربي»، تفاجئني مادة الكتاب وما احتوى فتذهب بلبي، فأسهر ليلتي أقلب صفحاته، وأنهل من غرائب مادته. وهأنذا أعقد العزم على إشراك القراء والقارئات في الاستمتاع

ببعض من فوائده مما دونته في حينه، والتملي في محاسنه، والوقوف في الوقت ذاته على ما قد لايكون اتصل بعلمهم من فضل العرب في هذا المجال.

أقرأ في الكتاب أن اهتمام العرب بعلم النبات لم يكن مقتصرًا على الأطباء والصيادلة واللغويين، بل تناوله كذلك باحثون ودارسون في أصول الزراعة وعلومها، وكذا الجغرافيون والرواد بالبحث والتنقيب. فكتب الذين طافوا منهم الأمصار وارتاد والبقاع النائية ما شاهدوه بأنفسهم من النبات في مختلف الأصقاع، ودونوه في كتبهم.

وكتاب ابن العوام الأندلسي الاشبيلي، من أهل القرن الثالث عشر الميلادي، عن علوم «الفلاحة» الأندلسية ترجم إلى الإسبانية عام ١٨٠٢، ثم إلى الفرنسية ١٨٦٤ وطبع في جزءين، هو البقية الباقية من ذلك التراث العظيم الذي خلفه حكماء الأندلس. ويتكون من جزءين فيهما ٣٥ بابًا، لكل باب موضوع خاص بالفلاحة، منها مايختص بمعرفة تراكيب الأرض الصالحة للزراعة، وذكر «الزبول» - الأسمدة- وأنواعها وتدبيرها وترتيب غراسة البساتين، وأوقات الغراسة وتقليم الأشجار وأوقاتها وتطعيمها وإخصابها الصُنعي، وأمراضها وأدواتها، وتعميم صنوف زراعة كل نبات وحب وزهر..

على أن أروع ما يلفت النظر ويبعث على الاستغراب (إن لم أقل التنكر) ذاك الباب الذي أسماه: «في ملح مستظرفة تعمل في بعض الأشجار والخضر». هذا الباب يذكّر بأحدث النظريات والممارسات العلمية التي نسمع بها في يومنا هذا، فنشده لها كمثل قصة توصل العالم الهولندي لاستنبات صنف من زهر التوليب أسود اللون، هذه القصة التي اقترنت بضجة عالمية كما بينت في بداية هذا الحديث. فما يخطر في بال أحد من معاصرينا أن أجدادنا توصلوا إلى مثل ذلك، ويزيد، قبل سبع مئة سنة؟!

في باب «في ملح مستظرفة..» ذاك نقرأ في كتاب ابن العوام الأندلسي مايلي:

«من ذلك دس الطيب والحلاوة والترياق ولبوب الفاكهة الحلوة، والأدوية المسهلة في الأشجار المطعّمة، ليؤدي ثمرها مطعمًا ذلك دفوعه وقوته، وصفة عمل يصير به لون الورد أصفر ولازورديًا. وتدبير في الورد حتى يورد في غير أيامه، وتدبير التفاح حتى يثمر في غير أيامه، وكيف يتحيل في التفاح حتى يحدث فيه كتابة وتصوير، وصفة عمل في ثمر السفرجل والكمثرى والتفاح والبطيخ والقثاء، حتى تتشكل الحبة منها بأي شكل أحببت. وصفات في العنب يطول بها حبّه، ويصير عنقوده كأنه حبة واحدة، ويكون عنقوده فيه حب ذو ألوان مختلفة، وكيفية تدبير غرس العنب حتى يكون حبه دون نوى الخ..».

وأقرأ عن كتاب «الفلاحة المنتجة» لطبيفا الجركسي، أنه ذكر بأنه توصل إلى إنجاب الورد الأسود والورد الأزرق.

وفي كتاب «مفتاح الراحة في علم الفلاحة»، مؤلفه مجهول، إشارة إلى باب

خاص عنوانه: «في ملح وأشعار ولسان حال الأزهار».

وأقرأ في كتاب «تاريخ النبات عند العرب» أيضًا أن العلامة اللغوي الجليل الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي عاش قبل ألف ومئة سنة صنف كتابًا اسمه «كتاب العين» يشمل جملة صالحة من أسماء النبات والشجر. كما أقرأ أن الأصمعي الذي عاش في فترة مقاربة، له كتاب في النبات والشجر، طبعه أوغست طافنر والأب لويس شيخو في بيروت سنة ١٩٠٨. ومن طريف مايورده الأصمعي في كتابه: «إذا أكلت الإبل الخلّة- مالم يكن فيه ملوحة من النبرات، وهو بمنزلة الخبز عند الإبل- صلُب لحمها واشتد طرفها. وإذا أكلت الحموض- ما كانت فيه ملوحة من النبات، وهو بمنزلة اللحم- اندلقت بطونها، وكبرت أدبارها، فأسرعت الانهشام- أي السقوط والجزع، ولاتصبر صبر الإبل الخلية».

وهناك كتاب «الشجر» المنسوب للغوي النحوي ابن خالويه، أحد كبار أهل اللغة العربية المتوفى في حلب سنة ٣٧٠ هجرية. ويأتي الكتاب على ذكر المترجمات والمترجمين في علم النبات، وفي الاستطباب بالنبات، ومنهم الفيلسوف العربي الكندي الذي اشتهر بالتبحّر في فنون الحكمة اليونانية والفارسية والهندية. وكان أبوه أميرًا على الكوفة، وجده الأشعث ابن قيس من أصحاب الرسول، وكان قبل ذلك ملكًا على كندة وكذلك أبو بكر الرازي، أوحد دهره وفريد عصره، وابن مسكويه، وأبو علي الخازن الكيميائي، والبيروني عالم الفلك الشهير، والشيخ الرئيس ابن سينا الحكيم المشهور صاحب كتاب «القانون في الطب»، وابن الصوري أوحد عصره في معرفة الأدوية وماهياتها وأسمائها وصفاتها وخواصها وتأثيراتها، المتوفى في دمشق قبل نيف و٥٠٠ سنة. وله كتاب «الأدويةالمفردة»، وكتاب في النبات مصور بالألوان بدأ بتدوينه- حسب الطبيب المؤرخ ابن أبي أصيبعة- في أيام الملك المعظم وجعله باسمه، واستقصى فيه ذكر الأدوية المفردة. وكان يستصحب مصورًا ومعه الأصباغ والليف (الريش) على اختلافها وتنوعها. فكان يتوجه إلى المواضع التي بها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواضع، قد اختص كل منها بشيء من النبات، فيشاهد النبات ويحققه ويريه للمصور، فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله، ويصور بحسبها، ويجتهد في محاكاتها. وكان يعود مع المصور حين ينضج النبات فيصوره مرة أخرى، ثم حين يذبل كذلك.

إن كتب هؤلاء الجهابذة قامت بأداء دورها الحضاري بجدارة تامة، فترجمت في أدائها إلى اللاتينية قديمًا ثم إلى اللغات الحديثة كافة: الفرنسية، الإنكليزية، الألمانية، الروسية.. وعن طريقها انتقلت علوم الهند والفرس والنبطيين والإغريق وغيرهم، وكذلك علوم العرب في النبات إلى العالم الحديث.

وحدة التجربة الإنسانية دراسة ثقافية مقارنة

د. أحمد زياد محبك(*)

-١-

تبدو بعض المعاني والأفكار، كما تبدو بعض أشكال التعبير والتصوير، مواد مشتركة بين شعوب العالم، وهي ظاهرة تحير الباحث، وتحفز إلى مزيد من البحث من أجل التفسير.

فمن المعاني وأشكال التعبير المشتركة بين شعوب العالم الذئب والثعلب والأسد وما ترمز إليه من غدر ومكر وقوة، وكذلك الألوان: الأحمر والأخضر والأصفر، وما تدل عليه من خطر وأمان واستعداد، على نحو ما هو واضح في إشارات المرور في العالم كله، وكذلك درجات القرابة، من أب وأم وأخ وأخت وعم وخال وجد وجدة، فهي واحدة لدى شعوب العالم، وكذلك بعض الإشارات بالوجه واليدين والعينين، تكاد تحمل دلالات واحدة أو متشابهة على الأقل.

(*) د. أحمد زياد محبك: ناقد وباحث وأستاذ في جامعة حلب.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

وتبدو هذه الظاهرة أكثر وضوحًا في الحكايات الشعبية والأمثال، إذ تتشابه كثير من الأمثال والحكايات إلى حد التطابق على الرغم مما قد يكون بينها من بعد في الزمان والمكان واختلاف في اللغة، ومن ذلك حكايات سندريلا وليلى والذئب وعقلة الإصبع والأخوات الثلاث والأمير المسحور.

وثمة تفسيرات كثيرة لهذه الظاهرة، منها القول بوحدة المنشأ، ففي مكان ما وفي زمان ما، ولدى شعب ما، نشأت تلك الحكايات والأمثال، أو تلك العادات والتقاليد، أو تلك الرموز والإشارات، ثم انتشر ذلك الشعب في بقاع العالم، وحمل معه حيث حل ثقافته، ومن هنا كانت تلك الظاهرة، ظاهرة التشابه في كثير من المعاني والأفكار وفي كثير من أشكال التعبير والتصوير، ومن تلك التفسيرات القول بالتأثر والتأثير بين شعوب العالم، عبر علاقات الجوار، وما قد يكون من حروب أو اتجار، أو ما يكون من هجرة وانتقال، وثمة تفسير ثالث يقول بأن شعبًا ما توصل إلى تلك المعاني والأفكار، وعبر عنها بوساطة هذا الشكل أو ذاك، وفي الوقت نفسه فعل شعب آخر الأمر نفسه، في مكان آخر، أو في زمان آخر، من غير أن يطلع هذا الشعب على ما أبدعه ذاك الشعب، ومن غير أن يتصل به، أو يتأثر، مما يدل على وحدة التجربة الإنسانية، ووحدة أشكال التعبير، وكأن التجربة البشرية واحدة، وكأن التعبير عنها واحد، والفكرة والصورة، والمعنى والتعبير، كلها مستقرة في المورثات والخلايا وتلافيف الدماغ وسيالات الأعصاب.

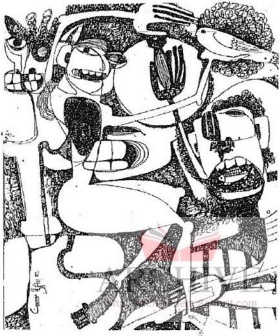
- ٢ -

وإذا كانت هذه الظاهرة بارزة في اللغة والأمثال والحكايات ودرجات القرابة وبعض الكنايات والاستعارات، فإنها موجودة في الآداب والفنون، ولكن بدرجة أقل، أو لعلها موجودة بالدرجة نفسها، ولكنها لم تحظ بالكشف عنها والدرس.

ومن الأمثلة على تلك الظاهرة في الأدب التعبير عن معنى البطولة، وتصوير بطن الطير قبرًا للبطل بعد مصرعه، بغض النظر عن قيمة هذه البطولة أو طبيعتها أو ما لها أو ما عليها، وحسبها أنها في عين صاحبها بطولة، تدافع عن وطن أو قضية.

لقد عبر عن هذه الفكرة الشاعر الطرماح بن حكيم (١٢٥هـ- ٧٤٣م) في قوله:

وإنّي لمُقتادٌ جَوادي وَقاذِفٌ
بهِ وبِنَفسي العامَ إحدى المَقاذِفِ
لأكسِبَ مالاً أو أؤولَ إلى غنًى
منَ اللهِ يكفيني عُداةَ الخلائفِ
فيارَبِّ إن حانَت وَفاتي فلا تَكُن
على شرجَعٍ يُعلى بدُكنِ المَطارِفِ
ولكن أحِن يومي شَهيداً في عصابَةٍ
يُصابونَ في فَجٍّ منَ الأرضِ خائفِ
عَصائبُ من شتّى يُؤَلِّفُ بينهم
هُدى اللهِ نَزّالون عندَ المواقفِ
إذا فارقوا دنياهمُ فارقوا الأذى
وصاروا إلى موعود ما في المصاحف



فأقتل
قعصاً ثمّ يرمى
بأعظُمي

كضغث
الخلى بين
الرياح
العواصف

ويصبح
قبري بطن
نسر مقيله

بجو
السماء في
نسور عواكف

فالشاعر يقرر أن يقاتل في سبيل الله، ويتمنى ألا يموت فوق سرير، بل يتمنى أن يقتل في عصابة يقاتل فيها، ويرجو أن يكون موته طعناً بالرمح، ويرمى جثمانه بعد ذلك في الفلاة، ويصبح قبره بطن نسور تحوم في السماء.

والأبيات تدل على بطولة وشجاعة، وتدل على إقدام رائع، وفيها تطلع نحو السمو فوق الجسد، إذ يرجو الشاعر لجسده أن يحلق في الأعالي بعيداً عن التراب والأرض.

واللافت للنظر هو أمنية الشاعر أن يكون قبره بطن النسور، وهي صورة جديدة مدهشة، تدل على درجة عالية من البطولة والسمو، والشاعر لايفصل في هذا المعنى، إنما يذكره في بيت واحد، وهو أبرز مايميز القصيدة.

-٣-

ومن الطريف أن يجد الباحث المعنى نفسه لدى شاعر آخر، وقد بنى قصيدته كلها عليه، ووسع فيه وأطال، وبين هذا الشاعر وذاك أكثر من ألف وثلاثمئة عام في الزمان، وأكثر من ألف وثلاثمئة ميل

في المكان، فالأول وهو الطرماح بن حكيم توفي في العراق عام ٧٤٣م، والثاني هو رسول حمزاتوف، وقد ولد في داغستان عام ١٩٢٣، وهو يقول في قصيدة عنوانها «اللقالق»:

جنود بلادنا من لم يؤوبوا راجعين

إلينا من ميادين القتال الداميات

يخيل لي أحياناً بأن أولئك الغياب ما اتخذوا لأنفسهم قبوراً في أراضينا

ولكن أصبحوا طيراً لقالق هائمات

ومذ تلك العهود من الزمان

وهم أسراب أطيار تحلق وهي تدعونا

أليس لذاك نصمت، وكلنا أحزان

إذا نحو السماء رنت مآقينا؟

وإني اليوم أبصر ساعة الغسق

طيور لقالق بيضاء تسري في الغيوم

وتتبع نفس ما ألفت تسير به من النسق

قديماً حين كانت بشراً تمشي على نحو نظيم

وهاهم يقطعون طرقهم في الأفق ممتدا

ينادون بأسمائهم بعض الأهالي

فما أشبه لهجتنا الجبلية مدا

بأصوات اللقالق وهي تصرخ في الأعالي

وذاك مثلث من طيرها ضُفرا

ليذرع في الغروب السحب، وهو مهلهل جهدا

وأبصر في صفوف الطير موقع طائر صفْرا (فارغاً)

لعل الموقع الخالي مكان لي أعدا

وحين يحل ميقاتي سأمضي

أطير مع اللقالق في العتمة الزرقاء

أقلق من وراء الأفق في حزن أناديكم

بأسمائكم، يا كلَّ من خلفت فوق الأرض من أحياء

فالشاعر يمجد أبطال الوطن، ويذكر الذين لم يعودوا من المعارك، ويرى أنهم قد تحولوا إلى لقالق، وأنهم يحومون في سماء الوطن، ينادون الأهل، ويرى سرباً من اللقالق، وفيها موضع فارغ لطائر، يرى أنه معد له، كي ينضم إلى ذاك السرب.

والقصيدة تقوم على فكرة تتلخص في تحول الأبطال وقد قتلوا إلى لقالق، وقد توسعت القصيدة في عرض الفكرة، واشتقت منها عدة أفكار، لتمجيد البطولة.

وفي الحالتين يدل التوحد مع الطير على حالة من السمو، والتحليق في السماء حيث الطيور والملائكة، بعيداً عن الدنو من الأرض حيث الزواحف والهوام، وهو مايوازي قصة النسر والأفعوان، حيث يتغلب النسر رمز العقل والسمو والطهر وكل ما هو سماوي، على الأفعوان رمز الرغبات والشهوات والتحايل وكل ما هو أرضي، أي إن الصورة تسمو إلى ما هو هوائي، لتعلو فوق كل ما هو ترابي.

وواضح أن المعنى في القصيدتين يكاد

يكون واحداً، وإنه لمن الصعب القول بتأثر اللاحق بالسابق، وإنما هي وحدة التجربة الإنسانية.

- ٤ -

ويؤكد وحدة التجربة الإنسانية صور شتى للطير في التاريخ الإنساني تدل في معظمها على التوحد بين الإنسان والطائر.

فقد تصور المصريون القدماء الروح تتحول بعد الموت إلى طائر يدعى «ألبا»، وتروي الأسطورة الآشورية أن سمير اميس رعتها حمامات بيض كانت ترف فوقها بأجنحتها وهي مولودة، وحين كبرت تزوجت أحد القادة، ثم حكمت فارس وأثيوبية وليبيا وأسست بابل ونينوى، وعندما ماتت تحولت إلى حمامة بيضاء.

ولقد تصور العرب قبل الإسلام روح القتيل تتحول إلى طائر هو الهامة، يقف على قبره ويظل يصيح، ولايهدأ حتى يؤخذ بثأره، وقد أسموه أيضاً الصدى، وتصوروا طائراً يعيش خمسمئة عام ثم يحترق ومن رماده يبعث طائر آخر، وهكذا دواليك، في دورة لاتنتهي، وأسموه تارة العنقاء وتارة أخرى الفينيق، كما تصوروا لقمان الحكيم قد عاش عمر سبعة أنسر، والنسر عندهم يعيش مئة عام، وآخر نسر عاش معه اسمه لُبَد، وقد قيل في المثل: «طال الأمد على لُبد»، ولذلك عبدوا في الجاهلية تمثالاً على هيئة النسر أو تقربوا به إلى الله زلفى، وقد ذكره المولى عز وجل في القرآن الكريم، وكانوا يتطيرون أي يرسلون الطائر، فإذا اتجه إلى يمين تفاءلوا، وهو السارح، وإذا اتجه إلى شمال تشاءموا، وهو البارح، كما تشاءموا من البوم لعيشه في الخرائب، وتغنوا في أشعارهم بالحمام والورق ورأوا في هديله نوحاً تارة وغناء تارة أخرى وفق حالتهم النفسية، ثم حملوه الرسائل، وعنوا بتربيته في بيوتهم، وقد تكلم الجاحظ في كتابه «الحيوان» على الحمام كلاماً مطولاً ذكر فيه أنواعه وأشكاله وتربيته، مما يدل على مكانته في الحضارة العربية، ولقد رمز ابن سينا (ت ١٠٣٦م) في عينيته الشهيرة إلى النفس بالورقاء، فقال:

هبطت إليك من المحل الأرفع

ورقاء ذات تعزّز وتمنع

ولاينسى المرء أن يشير إلى كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي، وكتاب «منطق الطير» للشاعر والمتصوف الفارسي فريد الدين العطار (ت ١٢٣٠)، وغير ذلك كثير مما هو لدى المتصوفة من عرب وفرس.

وقد أشار المولى عز وجل في القرآن الكريم إلى الطير في مواضع كثيرة، فذكر أن أحد ولدي آدم قد قتل أخاه، ثم رأى غرابين يقتتلان، ثم وارى أحدهما جثة أخيه في التراب، فتعلم منه كيف يدفن أخاه الذي كان قد قتله، وذكرى المولى أيضاً تسخيره الطير للأنبياء تسبح معهم لتؤنسهم، ولاسيما سليمان، إذ كان يفهم لغة الطير، وكان الهدهد يخدمه في قصره، فيأتيه بالأنباء، ومن معجزات عيسى عليه السلام أن يصنع من الطين كهيئة الطير فينفخ فيه فيكون طيراً بإذن الله، كما أشار المولى تعالى إلى عبادة الجاهليين لنسر.

وفي المرويات أن نوحاً أرسل الغراب

ليستطلع له اليابسة، فذهب ولم يعد، ثم أرسل الحمامة، فرجعت تحمل غصن زيتون، ثم قادته إلى برّ الأمان والسلامة.

وقال رسول الله ﷺ: «... لما أصيب إخوانكم بأُحُد جعل الله أرواحهم في جوف طير خضر ترد أنهار الجنة تأكل من ثمارها وتأوي إلى قناديل من ذهب معلقة في ظل العرش». (المستدرك، رقم الحديث ٢٤٤٤ ج٢ ص٩٧).

-٥-

وإلى اليوم ما يزال الإنسان يتغنى بالطير يحمّله أشواقه، ويبثه أشجانه، ويحلم بالتحليق مثله، على الرغم من التطور العلمي وركوب الطائرة وتحقيق منجزات علمية كثيرة، ومايزال الإنسان إلى اليوم يتخذ من الطير رمزًا للحرية تارة وللسلام أخرى وللحب ثالثة، وما وحدة الرمز لهذه القيم في الحقيقة إلا دليل وحدة التجربة الإنسانية.

وقد أكد وحدة التجربة الإنسانية كارل غوستاف يونغ jung (١٨٧٥- ١٩٦١)، من خلال قوله باللاشعور الجمعي، مخالفًا به أستاذه فرويد القائل باللاشعور الفردي، ومايعنيه يونغ باللاشعور الجمعي هو تراكم الخبرات والتجارب لدى الشعوب عبر أحقاب وقرون متطاولة في علاقة الإنسان مع الكون والطبيعة والحيوان والكوارث والحروب، وهي الخبرات التي عبر عنها في الأساطير والخرافات ومنظومة الآداب القديمة.

ولعل في هذا أيضًا ما يؤكد نظرية نورثروب فراي الذي يرى أن الأدب كله منزاح عن الأسطورة، «فبدلاً من أن نراه على أنه محاكاة للتجربة العملية، صار يمكن أن يرى على أنه ترميز ميول العقل البشري، القديمة والعميقة الجذور، وهي الميول التي وجدت تعبيرها الأولي في الأسطورة» (مقالة في النقد ص ١٧٤).

وهو مايدعو أيضًا إلى دراسة الأدب دراسة مقارنة، هدفها البحث عن وحدة التجربة الإنسانية، وأشكال تجلياتها، وسبل التعبير عنها، وفق الحضارات وتجارب الشعوب، وليس هدفها المعنى القديم والضيق للمقارنة، وهو الكشف عن التأثر والتأثير.

«وتتجه المدرسة الأميركية اليوم إلى التوسع الشديد في مفهوم الأدب المقارن بحيث يشمل المقارنة بين الآداب المختلفة مع التجاوز عن شرط وجود علاقة تبادلية بينها، كما أن في الأميركيين من يسند إلى الأدب المقارن مهمة دراسة العلاقات بين الأدب وفروع المعرفة الأخرى ولاسيما في مجال الفنون والعلوم الإنسانية. فعند رماك Remak مثلاً يمكن تعريف الأدب المقارن بأنه: «مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الانساني» (الأدب المقارن ص١٧).

إن البحث عن التأثر والتأثير يدل على نظرة لاتخلو من مفاضلة، قوامها تفضيل شعب على شعب، وحضارة على حضارة، أو القول على الأقل بأسبقية حضارة ما إلى فكرة ما، في حين يدل البحث عن وحدة التجربة الإنسانية على قدرة الشعوب كافة

على الإبداع والابتكار، وليس الفضل للسابق ولا اللاحق، إنما الفضل لكل من يبدع ويبتكر فقد يفكر باحث في الشرق أو الشمال في نظرية أو دواء أو قضية ويفكر في الوقت نفسه باحث آخر في الغرب أو الجنوب في النظرية نفسها أو الدواء نفسه أو القضية نفسها، وقد يصلان إلى نتائج متشابهة في الوقت نفسه، على الرغم من بعد المكان واختلاف الثقافة، مما يؤكد ثانية وحدة التجربة الإنسانية.

ويؤكد ذلك جيمس فريزر فيقول: «**إن الأبحاث التي تمت أخيراً حول التاريخ المبكر للإنسان كشفت عن مدى التشابه الأساسي في عمليات العقل البشري وهو يضع فلسفته الأولى الساذجة عن الحياة، وإن كان هناك بالطبع كثير من الفوارق الثانوية السطحية**». (الغصن الذهبي ص٨٦).

ولقد عبر عن مثل هذه النظرة الرحبة المتصوف ابن عربي شعرًا فقال:

وأمسى فؤادي قابلاً كل صورة

فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت

ركائبه فالحب ديني وإيماني

-٦-

وفي الختام يمكن طرح السؤال التالي: هل يمكن أن نعد وحدة التجربة الإنسانية واللاشعور الجمعي والأدب العالمي وعالمية الأدب والأدب المقارن بمعناه الواسع هي البدائل من العولمة؟

إن تلك الظواهر هي ظواهر حرة برزت عبر التاريخ، وماتزال تظهر إلى اليوم، وتتجدد، وهي ظواهر عفوية، تؤكد وحدة التجربة الإنسانية، كما تؤكد تلاقيها الحر عبر صنوف الإبداع، من غير أن تلغي ما قد يكون بين شعب وشعب وثقافة وثقافة من فرق واختلاف وتمايز، ولاترتبط بشيء من اقتصاد أو سياسة أو هيمنة أو سيطرة، بخلاف العولمة التي ترتبط بفرض شكل ثقافي محدد، من خلال سيطرة اقتصادية أو سياسية، ومن خلال تبعية وولاء.

هو محض سؤال ، ومن الممكن أن تتعدد الأجوبة.

المصـــادر

١- **الأدب المقارن**، الدكتور حسام الخطيب، جامعة دمشق، ١٩٨١- ١٩٨٢، الجزء الأول.

٢- **ديوان الطرماح بن حكيم**، تحقيق الدكتور عزة حسن، دمشق، ١٩٦٨.

٢- **علم النفس التحليلي**، كارل غوستاف يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٥.

٤- **الغصن الذهبي**، جيمس فريزر، تر. فوزي العنتيل، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥- **مختارات من الشعر السوفييتي**، ترجمة عبد الرحمن الخميسي، دار رادوغا، موسكو ١٩٨٥.

٦- **المستدرك**، الحاكم النيسابوري، محمد بن عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت،١٤١١- ١٩٩٠.

٧- **مقالة في النقد**، غراهام هو، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق ١٩٧٢.

٨- **الموسوعة العربية الميسرة**، محمد شفيق غربال، دار الشعب، القاهرة، ط ثانية، ١٩٧٠.

٢٤٤

نازك الملائكـة رائدة النهضـة الأدبيـة

علاء الدين حسن (*)

..في بغداد، رأت النور للمرة الأولى عام ثلاثة وعشرين وتسع مئة وألف، في بيت علم وأدب، فوالدتها كانت شاعرة، ووالدها كان من أهل البصر في النحو واللغة، وهذا المناخ الأسري، دفعها إلى حب الشعر منذ الصغر.

بدأت دراستها في بغداد حتى التحقت بالجامعة، وحظيت بمنحة للدراسة في جامعة «برنستون» بالولايات المتحدة، وتحصَّلت على درجة الماجستير في الآداب لتعود إلى بغداد، فتستقبلها كلية الآداب بكبير شوق.

(*) علاء الدين حسن باحث من سورية.

- العمل الفني : الفنان علي مقوص

وفي عام أربعة وخمسين وتسع مئة وألف، أتيحت لها فرصة أخرى لمتابعة الدراسة في جامعة «وسكنسن» لتعود منها بدرجة دكتوراه في الأدب المقارن، وعملت في تدريس الآداب العربية بجامعتي بغداد والبصرة، وكلية التربية، إلى أن انتهى بها المطاف في جامعة الكويت.

عاشقة الليل:

في صغرها، شغفت نازك بالموسيقى، واكتسبت حسًّا بإيقاع الكلمة وجرْسها، وبدأت حياتها الشعرية بقصيدة طويلة، سمَّتها في حينه: ملحمة الموت والإنسان. إلا أن هذه القصيدة لم يُكتَب لها أن تكتمل. أما مجموعتها الشعرية الأولى فكانت بعنوان: عاشقة الليل، عام سبعة وأربعين وتسع مئة وألف، وقد ضمَّت قصائد ذات البناء التقليدي من حيث الشكل العروضي، لكنها من حيث الصور والإحساسات لم تختلف كثيرًا عن الشعر الذي كتبه رواد التجديد، أمثال: علي محمود طه، وأحمد زكي أبو شادي، وأبي القاسم الشابي.. وغيرهم من شعراء الرومانسية.

شظايا ورماد:

وتبعت المجموعة الأولى مجموعة ثانية بعنوان: شظايا ورماد، عام تسعة وأربعين وتسع مئة وألف، وتضمنت قصائد من الشكل الجديد، فكانت قصيدتها «الكوليرا» المؤرخة في العام ١٩٤٧، إحدى قصائد هذا الديوان:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

صرخات تعلو.. تضطرب

حزن يتدفق.. يلتهب

يتعثر فيه صدى الآهات.

إنَّ ما توفره هذه الأسطر التي بدأت بها الشاعرة قصيدتها من حس فاجع بالكارثة، لا يختلف عن الفزع الذي أدركه بطل رواية: «الحب في زمن الكوليرا» لـ: غابرييل غارسيا ماركيز، وهو يتلمس بأنامله التجاعيد التي خلَّفها الزمن على وجه محبوبته في لحظات اللقاء الأخير.

قرارة الموجة:

وأصدرت نازك مجموعتها الثالثة «قرارة الموجة» عام سبعة وخمسين وتسع مئة وألف، ومن ثم «شجرة القمر» عام خمسة وستين، كما أصدرت عام سبعة وسبعين قصيدة مطولة سمَّتها: [مأساة الحياة وأغنية الإنسان]. ثم صدرت لها عام ثمانية وسبعين مجموعة شعرية أخرى

حملت عنوان: «للصلاة والثورة».. أما آخر أعمالها، فكان بعنوان: «يغير ألوانه البحر».

ورغم إيمان نازك بأن الإنسان ميّال بطبعه إلى التجديد كسمة حياة، وميّال في الوقت نفسه إلى الخروج على النماذج المتحكمة، فإن رأيها فيما يخص الموسيقى في الشعر ثابت لا يتحول؛ حيث أن موقفها المسكوت عنه واضح من قصيدة النثر التي لم تذكرها، ولكنها أشارت إلى أولئك الذين يستهينون بالعروض، وتنبأت في مقدمة «قرارة الموجة» بعودة القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين والقافية المتكررة.

ولعلها كانت ترى أن الشعر الحر ينبغي أن لا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان.

وإذا كان الشعر كالشمس التي تغيب لتشرق بتوهج أكبر، فإن نازك الملائكة تمثل الجانب الأخير، فهي ثروة تستحق أن ندرس إبداعاتها، خاصة وأن النقاد عدّوها أول من كتب شعر التفعيلة إلى جانب السياب، بعد أن سار المبدعون في درب محكوم بثوابت محددة طوال قرون مديدة. تقول نازك الملائكة:

تفجري ياعيون بالماء بالأشعة الذائبة

تفجري بالضوء بالألوان فوق القرية الشاحبة



في ذلك الوادي المغشى بالدجى والسكون..

رائدة الشعر الحديث،

إنَّ الألفاظ لدى نازك كيان مستقل قائم بذاته.. هي شاعرة مثالية كبيرة.. هي رائدة الشعر الحديث، فالموجة الأولى في تجديد الشعر جاءت بها نازك الملائكة، وقد

حاولت أن تضع الأسس التي دعت شعراء الحداثة إلى الالتزام بها في كتابها: «قضايا الشعر الحديث».. وما قامت به نازك شبيه بما قام به الخليل بن أحمد في يوم من الأيام، ولكنها من مكانها المعاصر، تتوقف عندها الأقلام، تماماً كما تتكامل خميلة العطاء والإبداع، إنها إبداع إنساني نادر، وإشعاع دائم الإشراق. تقول نازك:

سيسألنا الله يوماً فماذا نقول؟
نعم قد منحنا الذرى والسواقي ومجد التلول
ولكننا لم نصنها ولم ندفع الريح والموت عنها
فباتت كزنبق في هدير السيول.

إنّ شعر نازك الملائكة -كما تقول سلمى الجيوسي: يتميز بصفاء في الأسلوب، وتقنية شعرية جديدة. وستبقى علامة مضيئة، سواء في قصائدها التي كانت ميداناً خصباً ترعرعت فيه عشرات المواهب، أو في دراساتها النقدية التي استمرت فيها المناهج المستندة إلى أفضل ما في التراث. وبالقصيدة والتأسيس النقدي معاً فتحت التأريخ الشعري الثقافي المغاير.

ولكي نكون منصفين -حسب علي جعفر: فإن الجهد النقدي لنازك الملائكة لم يكن هيناً، فقد فتحت أفقاً للنظر النقدي لا يمكن تجاهله. ومع أنها لم تواصل السير صوب هذا الأفق حتى النهاية، إلا أن إشارتها إليه كانت كافية لتثير أخيلة الموهوبين من نقادنا وشعرائنا للسير، وبشجاعة أكبر، في هذه المغامرة الحافلة.

ويُضاف إلى استحقاق نازك، أنها أصدرت أول كتاب لتسويغ الحداثة نظرياً، وكان دفاعها أحد أهم أسلحة البدايات.. إنها رائدة بما قدمته من رؤية وتجديد.

جمالية المكان:

ولقد حظي المكان بعناية مركزة في قصائد نازك، حتى هيمن أسلوبياً في المستوى التركيبي والدلالي في وقت واحد، ولعل عنايتها بالمكان هو احتفاء تعبيري، أو هو شيء من هذا القبيل؛ حيث إنه لم يتعد إلى البعد الأوسع الذي يتلازم فيه الزمان والمكان والأحداث. تقول نازك الملائكة:

أنا من أكون؟
والريح تسأل من أنا
أنا روحها الحيران أنكرني الزمان
نبقى نسير ولا انتهاءْ
نبقى نمرُّ ولا بقاءْ..

ونازك الملائكة -يقول عبد الكريم درويش: من أوائل الذين نادوا بأن من

واجب الشاعر أن ينمي اللغة بحسه المرهف، واشتقاقاته الخصبة، وأن يعزف ألحانه بجوقة موسيقية تتناغم، لتمثل واقع النفس الإنسانية في جميع انفعالاتها. تقول:

ولو كنت جئت.. وكنا جلسنا مع الآخرينْ
ودار الحديث دوائرَ وانشعب الأصدقاءْ
أما كنت تصبحُ كالحاضرين وكان المساءْ
يمرُ ونحن نقلّب أعيننا حائرينْ
ونسأل حتى فراغ الكراسي
عن الغائبين وراء الأماسي
ونصرخ أن لنا بينهم زائراً لم يجيء.

صوت نقدي سامق:

إنَّ نازك الملائكة تبقى تمثل موضوعاً مثيراً في الحياة الثقافية، فهي أحد أبرز علائم التحديث في الخطاب الشعري؛ إلى جانب أنها من أكثر الأصوات النقدية السامقة في عالم الإبداع. تقول في قصيدة: «مرثية»:

لاحتِ الظلمةُ في الأفْق السحيق
وانتهى اليوم الغريب
ومضت أصداؤه نحو كهوف الذكريات
وغداً تمضي كما كانت حياتي.

وفي «لحن النسيان» تقول نازك الملائكة:

ولِمَ الغيابْ
يفتَنُ في رشّ الجمال على هضابْ
بَعُدتْ، على كل الوجوه الغامضاتْ
خلف المرامي والشعابْ؟.

في مواجهة النقاد:

لقد حظيت نازك الملائكة بثناء النقاد، على أن هذا لم يحمها من لسعات سياط البعض، فهذا مارون عبود لم تعجبه نزعة التشاؤم في شعرها، فكتب في مؤلفه «مجددون ومجترون» يقول: (هذه خنساء جديدة؛ لكنها مثقفة، تطلع علينا بديوان يدور حول موضوع واحد كديوان الخنساء الغابر، تلك ذوبت شعرها دموعاً على أخويها، وهذه استحالت عواطفها شعراً كئيباً..).

ويقول إحسان عباس في «عاشقة الليل»: (إن هذا الديوان وحده لا يصور لنا شاعرة مجددة ذات مذهب فني واضح الحدود، بادي الحيرة، بعيد العمق.. في الديوان نواة صالحة من التأمل الفلسفي تتصل بمصير الإنسان وقيمة الحياة والسديمية التي تلف مبدأها ومنتهاها).

أما بنت الشاطئ فتقول: (إن نازك تعبِّر عن ذاتها أصالة وصراحة، وقد أعفاها التحرر من ذلك التستر والاحتيال.. إنها تبهرنا بالشدو على الوتر العميق الموغل في ذات حواء، ويكل شجوها الموروث وعاطفتها

التي طال عليها آماد الوأد، وأجهدها الظمأ طوال أدهار وأحقاب.. وأشواقها عاطفة مستثارة، وجراحها وجدانية).

ويقول محي الدين صبحي: (إن نازك الملائكة في «عاشقة الليل» رومانسية، وفي «شظايا ورماد» عرفت أزمتها النفسية والفنية، وفي «قرارة الموجة» تجمع بين العمق والفن).

ومما ردَّت به نازك الملائكة على النقاد تمثَّل في قولها:

أحب الحياة بقلبي العميق
وأمزج واقعها بالخيال
أحب الطبيعة حب جنون
أحب النخيل أحب الجبال
وأعشق ذاتي ففي عمقها
خيال وجود عميق الظلال

بين الشعر والذكاء:

إنَّ نازك الملائكة شاعرة ذكية، ولعل ارتباط الذكاء بالشعر إنما هو أمر طبيعي ينبع من أصول الكلمات وامتدادها اللغوي.. نازك الملائكة ترى في الأمور أشياء جمالية تكاد تكون روحها الحالمة أبدًا أول من طرق أبوابها، فتراها تترجم إحساسها بالأشياء على شكل كلمات تدلك على إبداع لا مزيد عليه من خلال البناء المتين، والألفاظ الساحرة، ومن ذلك -على سبيل المثال- ترجمتها للألم:

أنت يا من كفه أعطت لحوناً وأغاني
يا دموعاً تمنح الحكمة، يا نبع الحنان
يا ثراءً وخصوبة..
يا حناناً قاسياً يا نقمة تقطر رحمه
نحن خبأناك في أحلامنا.. في كل نغمه
من أغانينا الكئيبة.

صمت وحياة وأمل..

كذلك كانت لنازك الملائكة أفكارها في الصمت والحياة والأمل والشباب.. هذه الأمور التي تعيد الشاعرة رسمها من جديد في عالم تمتلك أدوات رسمه.

وكما كل واحد منا يحمل في داخله هموماً ووعياً وجمالاً، كذلك كانت نازك الملائكة التي طالما بحثت عن أساس نقدي لنظرية شعرية جديدة، فاحتلت بذلك مكاناً أثيراً في عالم الإبداع.

ونازك الملائكة تناولت قصيدة النثر بالنقد والتحليل، لكنها رأت أن مصطلح «قصيدة النثر» يتسم بالغرابة وعدم الدقة، فالقصيدة في نظرها إما أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليست نثراً، وإما أن تكون نثراً فهي ليست قصيدة، وقد جاءت غرابته -لديها- من حيث إنه خليط من الشعر والنثر. فكلمة [شعر] التي يكتبونها على غُلُف كتبهم، تجعل القارئ يتوهم أنه

سيجد فيها قصائد ذات وزن وإيقاع وقافية، لكنه لا يجد سوى نثر اعتيادي مما يقرؤه في كتب النثر. وعدم الدقة التي لاحظتها نازك على مصطلح «قصيدة النثر» ناتجة من أن كلمة (شعر) باتت تطلق على الشعر والنثر معًا، فينتفي بذلك الفرق بين الشعر والنثر، لأن كليهما يسميان شعرًا.

وقد ذهبت نازك إلى أن عدم دقة المصطلح قد أدت إلى إساءتين:

الأولى: أنها بإطلاقها اسمًا واحدًا على شيئين مختلفين، أحدثت خلطًا فيه تحقير للذهن الإنساني الذي يحب تصنيف الأشياء.

الثانية: إن هذا الخلط فيه إساءة من الوجهة الاجتماعية للغة، حيث إن إطلاق كلمة /شعر/ على /النثر/ من الوجهة الاجتماعية، نوع من الزيف.

وفي كل حال، فإن الزمن كفيل بغربلة وفرز اللون المشار إليه، ولن يبقى منه إلا الأصيل: ﴿فأما الزبد فيذهب جُفاءً وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض﴾.

شجرة القمر:

وجاء في مقدمة ديوانها «شجرة القمر» قولها بعد أن سارت شوطًا بعيدًا في الشكل الجديد: [.. وإني لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها.. وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت، وإنما سيبقى قائمًا يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان].

وعندما صدر ديوانها: «للصلاة والثورة» فإنها على غير عادتها، كتبت كل قصائده من الشعر الحر، باستثناء قصيدة يتيمة من بحر الخفيف، عنوانها: الخروج من المتاهة. وتبدأ بقولها في حيرة وترقب للخلاص:

أين نمضي وحولنا التيه والعتـ
ـمة في غابة الضباب الماحي؟
زحف الليل ملء أعيننا ملء
هتافاتنا وملء الجراح

والملاحظ في هذا الديوان أنها أخذت تتعاطف مع آرائها المتطرفة في مقدِّمة «شظايا ورماد».. وفي كتابها «قضايا الشعر المعاصر».. فطراز تفكيرنا اليوم يبتعد من فكرة التناظر الهندسية التي ألِفْناها في الشعر القديم. وهي ترى أن الانسياق مع قضية الشعر الحر يخضع «للفْتة مزاجية»؛ لأن الإنسان بطبيعته يميل إلى التجديد، فاللفتة المزاجية كانت ضرورية لظهور الشعر الحر؛ لأنه يساعد على الاسترسال والرغبة في عدم التقيد، والتمرد على

النماذج الصارمة، والخروج على النموذجية في الشعر الشطري.. ثم نراها تتراجع بحساب لتقترب من نظرتها القديمة فتقول: قد يأتي زمان نرجع فيه إلى النموذج الثابت، فلا نثبت على لفتة ذوقية البتة.

نازك الملائكة والموت:

لقد تأثرت نازك الملائكة بالشاعر الرومانسي «كيتس» ووصفته بأنه شاعر الموت الكبير.. ولعل تأثر الشاعرة بالموت بدأ منذ أن فقدت والدتها، على أنها كانت ترى الموت خلاصاً من ألم الحياة، بيد أن هذا الاحساس يتمزق من هول الموت، فتضرع إلى الله لتشكو إليه ما قد يشعر به الأحياء من رهبة:

آه يا رب لو فهم الأحياء
ماذا في أعين الأموات

ولعل تخيل نازك للموت يتشكل من الوحدة المريرة، ومن الظلمة والخوف والرهبة.

مأساة الحياة:

وبعد: إن عاشقة الليل عاشت قرارة الموجة في ظل شجرة القمر؛ لتكتب مأساة الحياة وأغنية الإنسان، لتكتب الشظايا والرماد، وكأنها في سيرورة للصلاة والثورة حتى يغير ألوانه البحر.. إنها رائدة الرومانسية بمعناها الفلسفي والرؤيوي، خلطت حلم الموت بالحياة في نسيج لغوي مبتكر حتى لا تنطفئ ومضة الهيام في جبال الشمال الحزين.

المراجع المعتمدة

١- نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث -عدد من الناقدين- دار الصدى- دبي ٢٠٠١.

٢ - قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة- دار العلم- بيروت ١٩٨٩- الطبعة الثامنة.

٣ - دراسة في الشعر المعاصر - محي الدين صبحي.

٤ - مجددون ومجترون- مارون عبود.

٥ - الشاعرة العربية - عائشة عبد الرحمن.

٦ - نازك الملائكة الشاعرة.. عبد الكريم القادري - صحيفة تشرين- ٢٠ حزيران ٢٠٠١.

٧ - عاشقة الليل - صباح مندلاوي - الثورة الثقافي -٢٠٠٢/٧/٢٨.

٨ - الموت في شعر نازك الملائكة.. مريم علي- صحيفة البعث - ٢١/ ١٠/ ٢٠٠٢.

٩ - نازك الملائكة والشعر الحديث - عيسى فتوح - الثقافة الأسبوعية ١٩٩٥/٢/٢٥.

١٠ - نازك الملائكة وقصيدة النثر- د.وليد سعيد- عالم الفكر -يوليو- سبتمبر ٢٠٠١.

١١- التجارب العروضية عند نازك- د. عبده بدوي-مجلة الفيصل- يوليو ١٩٩٥.

عِنان أول شاعرة في الدولة العباسية

كارين صادر (*)

عِنان شاعرة من أذكى النساء وأشعرهنّ وأجملهن. لكن كل هذه الصفات تبقى ناقصة إن لم تسبقها صفة الجارية التي كانت تختزل أصلها، ونسبها، وطبقتها الاجتماعية، وحتى سماتها الشخصية؛ فهي الجارية عنان مهما سَمت، والجارية عنان مهما وَضُعت.

وإن تحبير الصفحات في أخبارها لم يكن لما بلغته هي من مكانة أدبية، بل لارتباط أخبارها بالعديد من وجوه عصرها الذين جنّدت الأقلام للتأريخ لهم وتسجيل أخبارهم.

وفي الترجمة لعنان الجارية الشاعرة يقول الأصبهاني: «إنها من مولّدات اليمامة، وبها نشأت وتأدبت، وكانت صفراء جميلة الوجه حلوة، مليحة الأدب والشعر، سريعة البديهة. وكانت أول من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية وأفضل من عرف من طبقتها. وكان فحول الشعراء يعارضونها فتنتصف منهم»[1].

(*) كارين صادر باحثة وأديبة من لبنان الشقيق..

- العمل الفني: الفنان علي مقوص

ويروى أنه لم يكن فيها شيء يُعاب، فطلبوا عيباً لئلا تصيبها العين، فأوقعوا بخنصر رجلها في ظفره شيئاً[٣].

وشأن عنان جارية الناطفي شأن العديدات من نساء عصرها في الزمن العباسي اللواتي تحولن إلى سلع لها أسواقها وراغبوها، بعد أن انتشرت ظاهرة اقتناء الجواري والقيان، حتى عجّت بهن قصور الخلفاء والأمراء والأغنياء؛ أي قصور أولئك المستمتعين بالنعمة والمؤثرين لذة. وقد بلغ من أمر التنافس في الشراء والاقتناء حداً وصلت معه أعدادهن في قصور بعض الخلفاء والسادة إلى الآلاف، وكانت الأثمان التي تدفع في شرائهن تفوق الخيال. ومع ذلك فقد كان بعضهم يجمع في قصره آلاف الجواري، وينفق عليهن ما يكفي للإنفاق على خمسين ألف مسلم، ومنهم الرشيد الذي قيل إنه كان يملك ألفي جارية منهن ثلاثمئة قينة للغناء[٣].

وأما الحاجة إليهن فكانت متعددة الوجوه؛ إذ كنّ يتقاسمن الأعمال والأدوار كل على حسب مواهبها ومؤهلاتها، فمنهن من تقوم بدور الزوجة، أو الخادمة، أو المربية، أو الماشطة، ومنهن من كن راقصات ومغنيات.. وغير ذلك من الأدوار التي كان أهل القصور يحتاجونها لتدبير حياتهم في النهار وشؤونه، وفي الليل وشجونه.

وهكذا بلغت تجارة الرقيق من الوفرة والانتشار في العصر العباسي شأواً بعيداً، بحيث لم تعد تخلُ مدينة من المدن الكبرى من سوق لها يؤتى إليها بأنواع الرقيق المختلف المصادر والأجناس والصفات. لكن هذه الأسواق كانت للرقيق المتوسط الجمال والمواهب والمؤهلات، أما الجواري البارعات الجمال والنابهات فكن لا ينزلن هذه المنازل المهينة، بل كان يُسعى خلفهن، وتُرسل الرسل في طلبهن، وربما عرض بعضهن في دور خاصة هي أشبه بالمقاصف التي يقدم فيها الشراب والفواكه وأطايب الطعام.

وغدت مهمة تعليم الجواري وتربيتهنّ باباً من أبواب الكسب الواسعة في ذلك العصر، فراجت مهنة الاتجار بهن بعد إعدادهن إعداداً خاصاً. وكان أول من نشط في هذا المجال المغنون المشهورون بدقة الصنعة أمثال: إبراهيم الموصلي وابنه إسحق وغيرهما[٤]...

وتحولت النخاسة من مهنة إلى تجارة تدرّ أرباحاً خيالية مما حدا بالحكومة إلى أن تنصب عاملاً خاصاً يشرف عليها ويتابع شؤونها يدعى «قيم الرقيق»[٥].

وقد بلغ المقينون في أوائل القرن الثالث للهجرة/ التاسع للميلاد أمثال: ابن دهمان، وابن رامين، والناطفي مالك عنان من سعة الثروة، والجاه، والشهرة الذائعة، ما لم يبلغه أحد لدرجة أن أبا دلامة الشاعر قد تمنى لو استطاع أن يطلق الشعر ويصبح نخاساً.



وكان الناطفي ويكنى أبا حفص، أحد هؤلاء المقينين، وقد اشترى عنان بنت عبد الله من اليمامة حيث ولدت ونشأت، فرباها، وعلّمها، وثقّفها، وأدّبها. وكانت صفراء جميلة الوجه، شكلّة، مليحة الأدب والشعر، وبفضلها تحولت داره إلى منتدى العظماء، وملتقى الشعراء والعلماء يجتمعون إليها. وكان فحول الشعراء يساجلونها، ويقارضونها الأبيات الغريبة والمعاني النادرة، فتنتصف منهم.

ويروى أنها كانت ظريفة، ذات بديهة حاضرة، وفطنة جاهزة جريئة. وهي كما وصف الأصبهاني، وهو أوثق من يرجع إليه في أخبار القيان والجواري: «أول من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية، وأفضل من عرف في طبقتها». وكانت عنان تتمتع بشخصية قوية طاغية، وسلوك جريء، فهي لا تبالي بما تقول، ولا تخجل مما تفعل ويقال إنها طرّزت باللؤلؤ عصبة كانت تضعها حول رأسها جملة «إن لم تستحِ فافعل ما شئت».

وفي الكنز المدفون أنها كتبت على عصبتها بالذهب «ليس في العشق مشورة»[٦].

كما أنها كتبت على عصابة أخرى لها من شعرها[٧]:

الكفرُ والسحرُ في عيني إذا نظرتْ

فاغرب بعينك يا مغرورُ عن عيني

فأنَ لي سيفَ لحظٍ لستُ أغمده

من صنعةِ اللهِ لا من صنعةِ القينِ

ولم تكن عنان وحدها من اتخذت العصابة، بل كانت هذه عادة الجواري والقيان اللواتي كن يعمدن إلى التبرّج والتجمّل: فاتخذن الحلي والجواهر، وتحلين وبالدمالج في سواعدهن، والخلاخيل في أرجلهن، ولبسن الشفيف من الثياب، وجعل حول رؤوسهن عصابات مزركشة بالألوان معرّشة بالرسوم والخطوط، وكتبن عليها بالخيوط الذهبية أو الفضية شعراً غزلاً يدور حول الحب، والوصل، والهجر، والهيام، والدعوة إلى اقتناص الملذّات[٨]. جاعلين من كل ذلك شركاً عذباً يصطدن به كل طالب لهو.

أما عن شاعرية عنان فنقول: إنها في إجازتها للشعر ومشاركتها في المساجلات والمطارحات تنمّ عن شخصية نامية ومتكاملة، علّمتها التجارب وصقلتها المعاناة، فنراها تتلاعب بالمعاني، وتعبث بالألفاظ بكل مهارة وقد روت لنا المصادر العديد من محاوراتها الشعرية مع عدد كبير من شعراء عصرها وعلى رأسهم: مروان بن أبي حفصة، وأبو نواس، والعباس بن الأحنف الذي علق بها مدة كما كان لها قصة مع الخليفة الرشيد الذي رغب في شرائها لكن الظروف حالت دون ذلك.

- خبرها مع مروان بن أبي حفصة:

قال مروان بن أبي حفصة: لقيني الناطفي فدعاني إلى عنان فانطلقت معه فدخل إليها وقال لها: قد جئتك بأشعر الناس مروان بن أبي حفصة فوجدها عليلة، فقالت: إني عنه لمشغولة. فأهوى عليها بسوطه وضربها، وقال لي: ادخل. فدخلت وهي تبكي، فرأيت الدمع يتحدّر من عينيها فقلت:

بكت عنان فجرى دمعها

كالدر إذ يستنُّ من خيطهِ

فقالت مسرعة:

فليتَ من يضربها ظالماً

تَيْبسُ يمناه على سوطهِ

فقلت: أعتق مروان كل ما يملك إن كان في الجنّ أو الإنس أشعر منك[٩].

- خبرها مع أبي نواس:

وكان أبو نواس دائم التردد على دار الناطفي للقاء عنان التي كانت علاقته بها تتأرجح ما بين صفو وعكر، ووصال وخصام. وقد ترك لنا الرواة، وأهمهم ابن منظور في كتابه «أخبار أبي نواس» العديد من القصص التي جرت مع أبي نواس، وكانت عنان بطلتها ومنها جملة من الأخبار أن أبا نواس قد اجتمع مع عنان يوماً وعندها بعض وجوه أهل بغداد فأحب أن يخجلها:

فقال لها: ما تأمرين لصبٍّ

يكفيه منك قُطيره

فقالت: إياي تعني بهذا؟

عليك فاجلد عُميرهْ

فقال: إني أخافُ وربي

على يدي منك غيرهْ

فقالت: عليك أمكَ نلها

وإنها كندبيرة[10]

فأخجلته وشاع الخبر حتى بلغ الخليفة هارون الرشيد فضحك واستظرفها، وطلبها من مولاها، فاستام فيها مالاً جزيلاً[11].

ويروى أيضاً أن أبا نواس دخل عليها يوماً وهي تبكي، وكان الناطفي ضربها، فأومأ الناطفي إلى أبي نواس أن يحركها بشيء فقال:

عنانُ لو جُدتِ لي فإني من

عُمري بما آمن الرسولُ بما

يعني في آخر عمره لأن «آمن الرسول» آخر آية في البقرة.

فردت عليه عنان:

فإن تمادى ولا تماديتَ في

قطعكَ حبلي أكنْ كمن ختما

فردّ عليها:

علقتُ من لو أتى على أنفُس الـ

ـماضين والغابرين ما ندما

فقالت مسرعةً:

لو نظرتْ عينيها إلى حجرٍ

ولّد فيه فتورها سقما[12]

وأما ما كان من شغف وود يجمع بين قلبيهما حيناً بعد حين، لمجون الاثنين وتبدل أهوائهما بحسب تبدل الأحوال فقد ترجماه شعراً رائقاً عذب المعنى، رقيق اللفظ، سلس العبارة، ومنه ما قاله بعد أن اجتمع بها يوماً:

عنان يا منيتي ويا سكني

أما تريني أجولُ في سِكَكِكْ

ملكتني اليوم يا معذّبتي

فصيّريني الغداةَ من فِكَكِكْ

وعجلي ذاك وارحمي قلقي

وأثبتي لي البراءة في صككِكْ

فقالت عنان:

لم يبقَ فيما قلتَ قافية

يقول لها قائل سوى علكك

بلى وإن قالها فتى فطنٌ

يقولها في قريض ذي تككْ[13]

وكتب ابن منظور أن أبا نواس دخل يوماً على دار النطافي، والمجلس حافل ما بين وامق محب، وناظر متعجب، ومستفيد متعلم، فقال لعنان: «أجيبي عن هذا البيت:

رأيتُ نجومَ الليل لاحتْ كأنها

من الذهب العقيانِ أحمر خالص

فقالت:

فشبهتها ليلاً مصابيح راهبٍ

عليه ثيابٌ بالياتٌ قوالصُ[14]

- وفي مرة أرسلت له عنان منديلاً كتبت عليه تسترضيه:

أما يُحسنُ من أحسن أن يغضبَ أن يرضى

أما يرضى بأن صرتُ على الأرض له أرضاً[15]

- ودخل عليها أبو نواس مرة يمازحها ويطالبها لنفسه فردّت عليه بشعر تقول فيه:

زوّجــوا هــذا بـألفٍ

مــا أظن الألفَ فوتــا

إنــني أخشى علـيـــه

إن تمادى أن يمـوتـا

بادروا ما حلّ بالمسك

ين خوفاً أن يفوتا[16]

- وقال الجمّاز: ألقى أبو نواس على عنان جارية الناطفي بيت شعر وهو:

كلّ يوم بأقحوان جديدٍ

تضحكُ الأرضُ عن بكاء السماء

فأجابته على المكان:

فهي كالوشي من ثياب يمان

جلبتها التجّار من صنعاء[17]

غير هذه المودة ما كانت لتدوم، فقد حصل بينهما مباغضة، وهجيا بعضهما أخبث هجاء، متناسين كل أيام الود ومنه، ما نظمته عنان من شعر ودسّته إلى سفهاء الكرخ والعيّارين إذا مرّ بهم أن يصيحوا به ويعطعطوا عليه، وجاء فيه:

أبو نواس اليماني وأمّــــهُ جُلّبــــان

والنغل أفطنُ شيء إلى حروف المعاني[18]

ولما تصادف أن اجتمع بها أبو نواس يوماً بعد أن حلّ الجفاء بينهما، جعلت عنان تطلب عثراته وتؤذيه، فتجشأ في وجهها، فقالت:

يا نواسيُّ يا نُفايةَ خلقِ اللّه قد نلت بي سماءً وفخرا

مت إذا شئت قد ذكرتكَ في الشعرِ وجرر أذيال ثوبكَ كبرا

ربّ ذي ضلة تنسّم لقطك سلْحاً ونالَ عزّاً وشرّا

ونديم قد سقالكَ كأساً من الخمرِ فأفضلت في الزجاجة جعرا

فإذا ما بدهتني فاتقِ اللّه وعلّق دوني على فيك سترا

وإذا ما أردتَ أن تحمد اللّه على ما أبلى وأولاك شكرا

فليكن ذاك بالضميرِ وبالإيماء لا تذكرن ربّك جهرا

لا تسبّح فما عليك جناحٌ جعل الله بين لحبيبك دُبرا[19]

وأخبار عنان لا تنتهي بما حصل بينها وبين أبي نواس، فدار الناطفي كان مقصوداً من عدد كبير من الشعراء وسواهم لمجالستها والتودد إليها، وكان منهم العباس بن الأحنف الذي وقع في غرامها مثل كثيرين غيره.

- خبرها مع العباس بن الأحنف:

يروي الأصبهاني نقلاً عن أبي جعفر النخعي أن العباس بن الأحنف كان يهوى جارية الناطفي، وأنه قد أتاها يوماً برفقة النخعي فرأياها كالمهاجرة له، فجلسا قليلاً ثم ابتدأ العباس فقال:

قال عبّاس وقد أجهد من وجد شديد

ليس لي صبرٌ على الهجر ولا لذع الصدود

لا ولا يصبرُ للهجر فؤادٌ من حديدِ

فقالت عنان:

من تراه كان أغنى منكَ عن هذا الصدود؟

بعدَ وصل لكَ مني فيه إرغامُ الحسود

فاتخذ للهجر إن شئتَ فؤاداً من حديدِ

ما رأيناكَ على ما كنت تجني بجليدِ

فقال عباس:

لو تجودين لصبٍّ

راحَ ذا وجدٍ شديدِ

وأخي جهل بما قد كا

نَ تجنّى بالصدودِ

ليسَ مَن أحدثَ هجراً

لصديق بسديدِ

ليس منه الموت إن لم

تصليه ببعيدِ

فقال النخعي للعباس: ويحك! ما هذا الأمر؟ قال: أنا على نفسي بتتايُهي عليها. فلم أبرح حتى ترضّيتها عليه[20].

- خبرها مع شعراء آخرين:

ومن ذلك ما رواه الأصبهاني حين قال: قرأت في بعض الكتب: دخل بعض الشعراء على عنان، فقال لها الناطفي عابيه[21]:

فقالت له:

سقياً لبغدادَ لا أرى بلداً

يسكنه الساكنونَ يُشبهها

فقال لها:

كأنها فضة مُموّهةٌ

أخلص تمويهَها مُمَوِّهُها

فقالت له:

أمنٌ وخفضٌ فما كبهجتها

أرغدُ أرضٍ عيشاً وأرفهها

فانقطع.

وعقّب الصفدي فقال: «أما بيتا عنان فإنهما منتظما المعنى، وأما بيت الشاعر فإنه أجنبيٌّ منهما»[٢٢].

– ويحدثنا أبو العيناء عن العباس بن رستم قال: «دخلت أنا وأبان اللاحقي على جارية الناطفي في يوم صائف، وهي جالسة على الخيش، فقال لها أبان:

لذّة عيشِ الصيف في الخيشِ

فقالت له:

لا في لقاء الجيش بالجيشِ

فقلت لها: ما أحسن ما قال جرير:

ظللتُ أراعي صاحبيَّ تجلُّداً

وقد علقتني من هواكِ علوقُ

فقالت:

إذا عقل الخوفُ اللسانَ تكلّمت

بأســراره عينٌ عليه نطــوقُ[٢٣]

– ومن أخبارها أيضاً ما رواه أحمد بن معاوية قال: قال لي رجل: تصفّحت كتباً فوجدت فيها بيتاً جهدت جهدي إن أجد من يجيزه فلم أجد. فقال لي صديق: عليك بعنان جارية الناطفي، فأتيتها فأنشدتها:

ومــا زالَ يشكو الحبَ حتــى

رأيتهُ تنفّسَ من أحشائه وتكلّما

فلم تلبث أن قالت:

ويبكي فأبكي رحمةً لبُكائهِ

إذا ما بكى دمعاً بكيتُ له دماً[٢٤]

خبرها مع الخليفة الرشيد:

وكان قد اتصل خبرها بالخليفة الرشيد بعد وقع الخصام بينها وبين أبي نواس، وراحا يتهاجيان بالشعر. فاستظرفها الرشيد، وطلبها من مولاها. فأبى أن يبيعها بأقلّ من مئة ألف دينار، فقال: أعطيك مئة ألف دينار على أن تأخذ الدينار سبعة دراهم، فامتنع. فأمر أن تحمل إليه. وكانت لما عرضت على الرشيد دخلت تتبختر فقال له: أتحبين أن أشتريك؟ قالت: ولم لا أحب ذلك يا أحسن الناس خلقاً وخُلقاً. فقال لها الرشيد: لكن هذا اعتاص عليَّ في أمرك. فقالت: ما يمنعك أن توفيه فرضته؟ فقال: ليس يقنع بما أعطيه. وأمرها بالانصراف.

ويروي الأصبهاني أن الناطفي قد تصدّق بالثلاثين ألف درهم حين رجعت إليه. ويظهر أن لأم جعفر الدور الأكبر في إبعادها عن الرشيد، فقد كتب ابن منظور يقول إنها بعثت إلى الأصمعي وقالت له: إن أمير المؤمنين قد لهج بهذه الجارية عنان، فإن صرفته عنها، فلك حكمك. وراح الأصمعي يتحين فرصة للقول فلا يجد، حتى دخل على الرشيد يوماً فرأى في وجهه أثراً للغضب فانخذل، فقال له: ما لك يا أصمعي؟ فقال: رأيت في وجه أمير المؤمنين أثر غضب فلعن الله من أغضبه. فقال: هذا الناطفي، والله لولا أني لم أجر

في حكم قط متعمداً لجعلت على كل جبل منه قطعة. ما لي في جاريته أرب غير الشعر. فقال له الأصمعي: والله ما فيها غير الشعر، فيسر أمير المؤمنين أن يجامع الفرزدق؟ فضحك حتى استلقى، واتصل قوله بأم جعفر، فأجزلت له العطاء(٢٥).

وقيل أيضاً أن أم جعفر دسّت إلى أبي نواس في أن يحتال في أمرها، فقال شعراً هجاها فيه بعبارات مؤذية، فلما سمعها الرشيد قال: لعن الله أبا نواس، وقبّحه فلقد أفسد علي لذتي بما قال فيها، ومنعني من شرائها.

وكانت عنان من طرفها تسعى لدفع الخليفة إلى شرائها، ويقال إنها أرسلت قصيدة إلى جعفر البرمكي تمدحه فيها، وكتبت تحتها تسأله أن يسأل أباه أن يكلم الخليفة في أن يشتريها. ومن شعرها فيه قولها:

يا لائمي مهلاً ألا تقصر
من ذا على حرّ الهوى يصبر
لا تلُحني أني شربتُ الهوى
صرفاً فممزوجُ الهوى يسكر
أحاط بي الحبُّ فخلفي له
بحرٌ وقدّامي له أبحر
تخفقُ رايات الهوى بالردى
فوقي وحولي للردى عسكر
سيّان عندي في الهوى لائم
أقلَّ فيه والذي يكثر
أنت المصفى من بني برمكٍ
يا جعفرَ الخيرات يا جعفر
لا يبلغُ الواصف في وصفه
ما فيه من فضل ولا يحصر
عوّدت طلاب الندى عادة
عن قصروا عنك فما تقصر

ويقول الخبر أن جعفرا من ساعته ركب إلى أبيه فكلمه في أمرها، فكلم الرشيد في ذلك وأشار عليه، فلم يقبل لشهرتها، ولما قيل فيها من هجاء كان أمرّه قول أبي نواس فيها:

«ما يشتريها إلا ابن زانية
وقلطبان يكون من كانا»(٢٦)

ونقل الأصبهاني عن الأصمعي قوله: ما رأيت أثر النبيذ في وجه الرشيد قط إلا مرة واحدة، فإني دخلت إليه أنا وأبو حفص الشطرنجي، فرأيته خاثراً فقال: استبقا إليّ ببيت بل بأبيات، فمن أصاب ما في نفسي، فله عشرة آلاف درهم. فأنشده كل منا أبياته ونال جائزته. وبعدها أطرق ثم قال: أنا والله أشعر منكما ثم أنشد:

قد تمنيتُ أن يغشيني الله
نعاسا لعل عيني تراك(٢٧)

ولم تزل عنان في قلب الرشيد حتى مات مولاها

ومن شعرها قولها في رثاء مولاها:

نفسي على حسرتها موموقة

فوددتُ لو خرجتْ مع الحسرات

لو في يديَّ حسابُ أيامي إذن

لصرفتهن تعجلاً لوفاتي

لا خيرَ بعدك في الحياة وغنما

أبكي مخافة أن تطولَ حياتي[٢٨]

فلما مات بعث مسروراً الخادم، فأخرجها إلى باب الكوخ، فنادى عليها بعد أن شاور الفقهاء، فأشاروا ببيعها، وقالوا: على الرجل دين. فبلغت مئتي ألف درهم، فجاء رجلٌ، وقال: على زيادة خمسة وعشرون ألفاً. فلكزه مسرور وقال: أتزيد على أمير المؤمنين؟ ثم بلغ بها مئتين وخمسين ألفاً وحملها إلى خراسان[٢٩].

وقد اختلف الرواة في مكان وسنة وفاة عنان. فأبو الفرج يخبرنا أنها توفيت سنة ٢٢٦هـ/٨٤١م. بينما يذكر ابن شاكر الكتبي أنها توفيت عام ٦٢٠هـ/٩٣٦م. كما أن بعض الرواة يقولون إنها خرجت إلى خراسان وماتت هناك، وآخرون يقولون إنها خرجت إلى مصر بعد أن أعتقها الناطفي وماتت بها.

وفي النجوم الزاهرة أنها بيعت بعد وفاة الناطفي بمئة وخمسين ألف درهم[٣٠]. وفي كتاب الورقة أن عبد الملك الهاشمي اشتراها من الناطفي[٣١]. وفي النويري أن رجلاً اشتراها بعد موت الناطفي بمئتين وخمسين ألف درهم، وأولدها ولدين وخرج بها على خراسان فمات هناك، وماتت بعده[٣٢]. وفي سمط اللآلئ أن الرشيد اشتراها بعد موت الناطفي وأولدها ولدين ماتا صغيرين[٣٣].

الحواشي

(١) الأصبهاني، الأغاني، ٢٣/٨٨.
(٢) السيوطي، جلال الدين، المستظرف في أخبار الجواري، ص٤٥.
(٣) الأصبهاني، الأغاني، ٩/٨٨.
(٤) حريتاني، سليمان، الجواري والقيان، ص١٠٦.
(٥) الأصبهاني، الأغاني، ٢/٣٧.
(٦) الزركلي، الأعلام، ٥/٩٠.
(٧) المنجد، صلاح الدين، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، ص٦٩.
(٨) الحريتاني، الجواري، ص٩١.
(٩) الأصبهاني، الإماء الشواعر، ص٢٩.
(١٠) دنديرة: شمطاء عجوز سيئة الخلق.
(١١) الأصبهاني، الأغاني، ص٣٥.

(١٢) الأصبهاني، الأغاني، ٨٨/٢٣.
(١٣) السيوطي، المستظرف، ص٤١.
(١٤) ابن منظور المصري، أخبار أبي نواس، شرح محمد إبراهيم، مصر، ١٩٢٤، ١٢٧/١.
(١٥) الوشاء، الموشى، تحقيق كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٥٣، ص.
(١٦) السيوطي، المستظرف، ٤٢.
(١٧) المصدر نفسه، ص٤٣.
(١٨) ابن منظور، أخبار أبي نواس، ص٢٤.
(١٩) السيوطي، المستظرف، ص٤٢.
(٢٠) الأصبهاني، الأغاني، ٩٢/٢٣.
(٢١) عابيه: عاجزيه، وعابثة.
(٢٢) الأصبهاني، الأغاني، ٩٥/٢٣.
(٢٣) الأصبهاني، الإماء الشواعر، تحقيق جليل العطية، بيروت، دار نضال، ط١، ٣٥، ١٩٨٤.
(٢٤) السيوطي، المستظرف، ص٤٩.
(٢٥) ابن منظور، مختار الأغاني، ٢٢٢/٨.
(٢٦) الأصبهاني، الإماء الشواعر، ص٤٨.
(٢٧) المصدر نفسه، ص٤٩.
(٢٨) المصدر نفسه، ٤٧.
(٢٩) السيوطي، المستظرف، ص٤٥.
(٣٠) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ٢٤٧/٢.
(٣١) ابن الجراح، الورقة، ص٣٩.
(٣٢) النويري، نهاية الأرب، ٧٥/٥.
(٣٣) البكري، سمط اللآلئ، ص٥٠.

مصادر ومراجع البحث

- ابن الجراح، عبد الله بن محمد، الورقة، تحقيق عزام، وفراج، مصر، دار المعارف، ط١، ١٩٥٣.
- ابن منظور المصري، أخبار أبي نواس، تحقيق محمد إبراهيم، ١٩٢٤.
- ابن منظور، مختار الأغاني، بيروت، نشر شاويش، ط١، ١٩٦٤.
- الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، بيروت، مؤسسة جمال، لا تاريخ.
- الأصبهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، تحقيق جلال عطية، بيروت، دار نضال، ط١، ١٩٨٤.
- حريتاني، سليمان، الجواري والقيان، دمشق، دار الحصاد، ط١، ١٩٩٧.
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٧٥.
- السيوطي، جلال الدين، المستطرف في أخبار الجواري، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٧٦.
المنجد، صلاح الدين، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، بيروت، المؤسسة الأهلية، ط٢، لا تاريخ.
الوشاء، الموشى، تحقيق جمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٥٣.

الهَمْداني و«كتاب الإكليل»

د. فاروق اسماعيل(*)

يُعدّ الهَمْداني أبرز الأخباريين والنّسّابة والمفكرين اليمانيين خلال القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي. عُني بتاريخ اليمن والجزيرة العربية قبل الإسلام وبعده، وصنّف الأنساب، وجمع أخبارًا متنوعة تتعلق بالحضارة اليمنية ومعالمها، ووصف محافدها وأبنيتها. كما جمع الأشعار والنقوش المسندية، وكتب في الفلسفة والفلك والطب.. وغيرها.

(*) د.فاروق اسماعيل: مختص في لغات وحضارات الشرق القديم. أستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة حلب.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

هو أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب.. الهَمْداني (٢٨٠- بعد ٣٣٦ هـ/٨٩٢- بعد ٩٤٧م)[1]، صنعاوي المولد، بَكيلي هَمْداني الانتماء، لقّب نفسه بـ «لسان اليمن» فشاع لقبه بين أهل زمانه.

كان عريق النسب، من أسرة ذات مكانة اجتماعية مرموقة، يدعى موطنها الأصلي «المَراشي» في أعالي الشمال الغربي من وادي الجوف (نحو ١٦٠ كم) شمالي صنعاء، وهي منطقة ذات تربة خصبة، ومشهورة بكرومها التي تثمر في السنة مرتين.

انتقل أجداده لظروف اقتصادية طارئة إلى قاع الرَّحبة شمالي صنعاء، حيث توافرت مراع وفيرة ومزارع كثيفة الشجر، استقروا فيها وازدهرت معيشتهم، وبرعوا في تربية المواشي والإبل، فتابّلوا واغتنوا، وعدّوا من أعلم الناس بالإبل.

ثم انتقلوا إلى صنعاء، وتغيرت طبيعة حياتهم. واتصل جدّه يعقوب بأهل العلم والفقه، كما نشأ أبوه في جو حَضَري، ومال إلى العلم، وجالس العلماء والأدباء، حتى حظي بمنزلة رفيعة، وصار عالمًا ومرشدًا طموحًا، وتميز بين أقرانه بحيويته وابتعاده عن العزلة واهتمامه بغرائب العلوم والفنون.

ورث الحسن عن أبيه اهتماماته وخصاله، فكان ولوعًا بالعلم والأدب، متحليًا بالفضيلة، نزيه الأخلاق، محبوبًا ومشهورًا بذكائه وذاكرته الوقّادة، طامحًا إلى المجد والشهرة، مجدًا في استيعاب الأفكار والعلوم الجديدة التي بدأت تتسرب من العراق وبلاد الشام إلى اليمن.

فقد شهد القرن الثالث الهجري ازدهار الحركة العلمية والفكرية، وتثاقف العرب مع شعوب اليونان وفارس، ونشطت حركة الترجمة والتعريب والتدوين والجمع والتصنيف والتفسير، وأدى ذلك إلى انتشار الآراء الفلسفية والمذاهب الفقهية، وبروز علماء نابغين في شتى المجالات الفكرية، وصار لهم دور شعبي تنويري قاد بمرور الزمن إلى نشوء تيارات فكرية ودينية مختلفة، وبروز الخلافات والانقسامات، مما أضعف سيادة الخلافة العباسية وهيبتها، وأصابها بالوهن فالاحتضار.

تركزت هذه التحولات في العراق وبلاد الشام، ثم انتشرت حتى بلغت اليمن. وتزامن ذلك مع خروج الإمام الهادي إلى الحق إلى اليمن في سنة ٢٨٠هـ بدعوة من قبيلة فطيمة الخولانية الشيعية المقيمة في أنحاء صَعْدَة في أقصى الطرف الشمالي الغربي من اليمن. ونجح في فض النزاعات القائمة بين القبائل، ودعا الناس إلى توليته أمورهم، فانقادوا له وتبعوه. وعلى الرغم من أنه خالف أفكار الإمام زيد بن علي بن الحسين بن أبي طالب في بعض اجتهاداته، فقد غلب على مذهبه اسم الزيدية، بل يعدّ مؤسس دولة الأئمة الزيدية.

استقر الإمام الهادي في صَعْدَة، ثم



وسّع نطاق نفوذه إلى نَجْران وبَرَط وديار هَمْدان، ودخل في صراع مرير مع آل طريف الذين كانوا يحكمون صنعاء نيابة عن آل يعفر، وتبادل الطرفان السيطرة على صنعاء، وتكبّدا خسائر فادحة.

توفي الإمام الهادي سنة ٢٩٨ هـ، وخلّف دويلة مستقلة في شمال غربي صنعاء، اعتمدت مبادئ المذهب الزيدي، ولكن بعد أن فقد وحدته، وبرزت فيه تيارات وانقسامات.

كان الهَمْداني في عزّ شبابه مع إطلالة القرن الرابع الهجري، يعايش اضطراب الأوضاع السياسية بسبب صراع أولاد الإمام الهادي مع الإمام القاسم العياني، واستغلال الشريف القاسم الزيدي- الذي برز في جنوبي صنعاء- الموقف المحتدم، والقرامطة. واستمر ذلك إلى أواخر القرن حتى تمكن الإمام العياني من فرض نفوذه، وسيطر على صنعاء، وولّى عليها ابنه جعفر الذي استعمل الشدة في فرض حكمه(٣).

واستقى الهَمْداني من الأفكار الجديدة، لأنها وافقت طبيعته وسعة أفقه ونزوعه إلى التجديد وحرية الرأي. ولكنه لم يتجاهل شيوع الأفكار التقليدية بين أهل بلاده، فكان يتردد في التعبير عن كثير من مكونات نفسه وعقله.

لاتفيدنا المصادر بمعلومات وافية عن مجريات حياته الأولى، ولم يترجم له معاصروه، ويستخلص من مؤلفاته أنه تتلمذ على عدد من شيوخ عصره البارزين، ويذكر منهم باعتزاز أبا نصر اليَهْري.

كان محبًا للأسفار دؤوبًا في الترحال ضمن أصقاع اليمن بحثًا عن العلم والعلماء، وحريصًا على المعايشة والمشاهدات العينية. فقد زار البادية وأخذ عن الأعراب، كما زار حضرموت وجالس علماءها وخالط سكانها، وزار مكة والمدينة المنورة مرارًا حاجًا وطالب علم، واتصل بزعماء اليمن في دبار المعافر أنحاء تعز وفي جبل بَعْدان شرقي إب وفي مارب وصنعاء.

ثم عاد إلى قومه الهَمْدانيين، ولازم أبا جعفر الضحاك سيد هَمْدان في مقره بمدينة رَيْدَة (٧٠ كم شمالي صنعاء)، وأحبّه وصادقه واحتمى به، وشاركه أيام السلم والحرب.

لاتتضح في المصادر مدة إقامته في ريدة، وأسباب انتقاله فيما بعد إلى صعدة. وفي صعدة طابت له الإقامة، فامتدت نحو عشرين سنة، اتصل خلالها برجال البادية القريبة وخالطهم، وأعجب بتميز تلك المناطق لأنها ملتقى وحلقة وصل بين مظاهر الحياة في اليمن ونجد والحجاز، وموئل حركة أدبية وفكرية نشطة.

نما لديه في صعدة الشعور بالبحث عن مفاخر اليمن وأمجادها كوسيلة لوحدة اليمن واليمنيين ونهضتهم، والردّ على شعراء في صعدة كانوا يتعصبون للقبائل العربية الشمالية (العدنانية) على اليمنية (القحطانية). ولذلك اهتم بتاريخ اليمن القديم، وتعمّق في جمع أخبار الشعوب والممالك اليمنية القديمة، وتتبع أنسابها، وإضاءة سير رجالاتها.

وقد أدى ذلك إلى بروز خصوم له لم يرتاحوا لعلوّ شأنه بين الناس، وانقاد إلى الصراع معهم، وتأزم الموقف بعد أن نظم قصيدته «الدامغة» التي عُدّت انتصارًا للقحطانيين إلى العدنانيين. فبدأ خصومه يحيكون ضده الدسائس حتى أفلحوا في تأليب الحكام عليه، ودفع الإمام أحمد الناصر بن الإمام الهادي إلى سجنه في صعدة سنة ٣١٥ هـ. ولكن قبائل خَوْلان ثارت وأرغمت الإمام على إطلاق سراحه بعد أيام.

فضّل الهَمْداني الابتعاد وإيثار السلامة، وانتقل إلى صنعاء. وفيها لازم أبا نصر اليَهْري، ونهل من علمه الغزير، ونعم بحياة هادئة، واستغرق في الاهتمام بتراث عرب الجنوب وبيان مفاخر القحطانيين.

ولكن حاكم صنعاء أبا حسان أسعد بن أبي يعفر الحوالي فاجأه بأمر سجنه ثانية سنة ٣١٩ هـ، وكان ذلك بإيعاز من الإمام الناصر. ولم تفلح وساطة آل فطيمة لإطلاق سراحه، واضطروا لمقاتلة الإمام

ثانية ليطلب من الحوالي إنهاء سجنه، كما تدخل كثير من الأشراف، حتى تمّ تحريره من السجن، بعد نحو سنتين، وبعد أن عانى العذاب والأسى مكبلاً بالقيود.

وقد نظم الهَمْداني مطولة رائعة في نحو مئة بيت تعبّر عن ظروفه النفسية ومعاناته خلال السجن. ويركز فيها على معاتبة سجّانه الحوالي الذي كان جاره من قبل، ولكنه خان الوفاء «وفرّطَ في حقّ الجوار وقصّرا». ويسرد له أمثلة كثيرة من تاريخ العرب في الجاهلية والإسلام تدل على تمسك العرب بنصرة الجار والوفاء له، وردّ الأذى عنه، وكأنه يقول له: أين أنت من أولئك الأسلاف!، وتعرف قصيدته تلك بـ «قصيدة الجار».

أثرت فيه حادثة السجن، ونجح خصومه وحسّاده في محاربته وإقناع الناس بأنه يعادي أهل البيت، وينطق بالكفر، ويكتب كلامًا مشوهاً. ويبدو أنه استقر بقية حياته في رَيْدَة، وتفرغ للكتابة، وأنجز خلال ذلك أهم كتابين له، وهما: كتاب الإكليل، صفة جزيرة العرب. وفيها توفي ودفن.

مؤلفاته

تناولت مؤلفات الهَمْداني مجالات علمية عديدة هي: الأنساب، التاريخ، الآثار، النقوش المسندية، الجغرافيا، الأدب واللغة، الفلسفة، التعدين، الفلك، الطب. وهي تعد من عيون التراث اليمني، ومصادر مهمة لدراسة تاريخ اليمن السياسي والحضاري قبل الإسلام وخلال القرون الأربعة الاولى بعد الإسلام. ولكن معظمها مفقود، لم تصلنا نسخ منها؛ بل إشارات إليها ونقولات منها في مؤلفاته ومؤلفات التالين له.

كما وردت ترجمته في كتب تراثية مهمة، مثل كتاب «طبقات الأمم» لصاعد بن الحسن الأندلسي (ت ٤٦٤ هـ)، وكتابي «إنباه الرواة على أنباء النحاة» و«طبقات الأطباء» لجمال الدين علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ) وكتاب «طراز أعلام الزمن في طبقات أعيان اليمن» لعلي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢هـ) ولعل أشهر مؤلفاته في أذهان المعاصرين هو «كتاب الإكليل»، وسنفصل فيه لاحقًا. أما مؤلفاته الأخرى فهي:

❖ **صفة جزيرة العرب:**

كتاب في وصف جغرافية اليمن والجزيرة العربية، ذكر فيه أخبار سكانها وعاداتهم وطبائعهم. وهو يدخل في نطاق علم الجغرافيا التاريخية وكُتُب البلدانيين.

وقد لخص المستشرق أ. شبرنجر أهميته في وصفه له بأنه يشكل مع كتاب «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» أهم عملين جغرافيين قدمهما العرب.

يتألف من ثلاثة أقسام؛ يُعنى الأول بمسائل رياضية وجغرافية طبيعية، ويعرض الثاني وصفًا جغرافيًا مفصلاً لليمن، ويضم الثالث أرجوزة الحج الشعرية لأحمد بن

عيسى الرَّادعي التي يصف فيها المسالك وطرق الحجيج القديمة، وهي في ١١٧ بيتًا.

كتبه الهَمْداني بأسلوب علمي رصين، توخى فيه الدقة وتنظيم عرض الأفكار. واعتمد فيه عنصر المكان وحدة أساسية، يقسمها إلى أجزاء، ويعرض من خلالها وصفه الجغرافي بشكل محدد، ثم يجمل المظاهر العامة المشتركة، وقد يستطرد في تفصيل ظواهر محددة أو في وصف مناطق معينة أكثر من غيرها. ويبدو من استشهاده الكثير بالأبيات الشعرية وتخصيصه القسم الثالث لمطولة شعرية، أن ولعه واهتمامه بالشعر هو الذي دفعه إلى التعمق في الجغرافيا(٤).

حققه المستشرق موللر، ثم محمد بن عبد الله بن بلهيد النجدي (القاهرة ١٩٥٣ م)، ثم محمد علي الأكوع (الرياض ١٩٧٤ م).

❖ كتاب الجوهرتين العتيقتين المائعتين الصفراء والبيضاء:

كتاب علمي يبحث في معدني الذهب والفضة وأساليب صياغتهما، وما يتصل بهما من مصطلحات.

توجد منه مخطوطتان؛ واحدة في مكتبة جامعة أبسالا بالسويد، والثاني في خزانة ميلانو بإيطاليا. حققه ونقله إلى الألمانية المستشرق السويدي كريستوفر تول (١٩٦٨ م)، ثم حققه ونشره محمد الشعيبي (١٩٨٢ م)، ثم أعيدت طباعة تحقيق تول بإشراف يوسف محمد عبد الله وترجمته الدراسة الألمانية إلى العربية (صنعاء ١٩٨٥ م).

❖ سرائر الحكمة:

كتاب في علم الفلك والنجوم والفيزياء والفلسفة، مؤلف من عشر مقالات. عثر على نسخة من المقالة العاشرة المتعلقة بالنجوم، وحققها ونشرها محمد بن علي الأكوع، أما بقية الكتاب فمفقودة.

❖ الدامغة:

قصيدة شعرية في قرابة ٦٠٠ بيت، وشرح لها. ردَّ فيها ونقض قصيدة الكُمَيت بن زيد الأسدي في هجاء اليمانية من أنصار بني أمية، والمعروفة بالمُذَهَّبة. وقد حققها محمد بن علي الأكوع أيضًا.

أما مؤلفاته المفقودة فهي (٥):

- **كتاب الحيوان:** يبحث في الصيد والتعليمات الفقهية المتعلقة به، وأساليبه، والأشعار المذكورة فيه.

- **كتاب اليعسوب،** وهو أمير النحل وذَكَرُها.

- **كتاب الحرث والحيلة.**

- **كتاب أخبار الأوفياء:** يبحث فيه أخبار بني شهاب وأيامهم.

- **كتاب الأيام:** يبحث في أشعار متقدمي قضاعة التي يفخرون فيها بحِمْيَر،

وأخبار خولان.

- **كتاب السير والأخبار.**
- **كتاب مفاخر اليمن ووقائعها.**
- **كتاب القوى في الطب.**
- **كتاب الزيج.**
- **كتاب الطالع والمطارح.**
- **كتاب المسالك والممالك.**
- **ديوان شعر في ستة مجلدات.**

يتبادر إلى الأذهان، إزاء هذا العدد الوفير من المؤلفات المتنوعة، التساؤل عن مخطوطات كتبه المفقودة ومصيرها، وهل سطت عليها أيدي خصومه الذين اتهموه بالكفر، ومزّقتها أو أحرقتها، كما يرى العلامة المحقق الأكوع، أم أنها أهملت وأتلفت في العصر الحديث، أم أنها مازالت في أمكنة ما؟

كما يلفت الانتباه في مؤلفاته المحققة المنشورة أنها تخلو مما يدفع إلى لصق تهمة الكفر والتشويه به، بل إنها لا تعالج مسائل دينية بشكل مباشر!.

❖ كتاب الإكليل:

اشتهر بالإكليل، ومفصّل عنوانه «كتاب الإكليل من أخبار اليمن وأنساب حِمْيَر»، ألفه الهَمْداني في عشرة أجزاء، لم يصلنا منها سوى أربعة: هي الأول والثاني والثامن والعاشر، ولكننا نعرف محتوى كل من الأجزاء الستة المفقودة بفضل إشارات متفرقة إليها في الأجزاء المعروفة.

يشكل كتاب الإكليل موسوعة شاملة في تاريخ اليمن وحضارته، ويتميز بين مصادر التراث العربي عامة بأنه المؤلف الوحيد الذي عُني بالنقوش الكتابية (المُسْنَدية) والآثار المعمارية القديمة التي تعود إلى عصور ما قبل الإسلام. ويعبّر بذلك عن ريادة الهَمْداني في تقدير أهميتها ومصداقيتها كمادة معرفية أساسية لتدوين التاريخ القديم، ولانجد مماثلاً له في هذا الجانب بين أخباريي سائر المناطق العربية. كما اهتم الهَمْداني فيه بتاريخ العرب خلال القرون الأربعة الأولى بعد الإسلام، وقدم معلومات مفيدة في الأنساب واللغة والأمثال والفلسفة والفلك.

ويمكن تلخيص محتوياته على النحو الآتي:

الجزء الأول «في أخبار المبتدأ، وأصول أنساب العرب والعجم، ونسب وُلد مالك بن حِمْيَر».

نشر المستشرق السويدي أوسكار لوفجرن جزءاً منه في أبسالا (١٩٥٤م)، ثم نشره كاملاً العلامة القاضي محمد بن علي الأكوع في القاهرة (١٩٦٣ م) (١٩٧٧ م) وفي بغداد (١٩٨٠ م) وصنعاء (٢٠٠٤ م).

يتحدث الهَمْداني فيه عن خلق آدم وبنيه، وعمر الدنيا، والطوفان، وطبقات العرب، وقحطان وعدنان. ويركز على

الأنساب والقبائل وأخبار خولان العالية. ويعرض شذرات وقصصًا من التاريخ الإسلامي، ومقتطفات شعرية متنوعة، ويروي أخبار الغزوات والوقائع والأيام.

ألّفه في فترة استقراره الأخير في ريدة، بدليل أنه يذكر السادة الذين سعوا بإطلاق سراحه من سجن أبي حسان الحوالي في صنعاء.

الجزء الثاني «في أنساب وُلد الهميسع ابن حمْيَر بن سبأ». حققه ونشره محمد بن علي الأكوع، وصدرت منه أربع طبعات (١٩٦٦، ١٩٨٠، ١٩٨٣، ٢٠٠٤ م). يركز الهَمْداني فيه على أنساب أهل اليمن ويفرد في آخره أبوابًا لدراسة الأسماء الشخصية لدى الحميَريين؛ فيذكر ما اتفق من أسماء مشهوري حمْيَر وآبائها، والأسماء المتفقة في الحروف المتخالفة في البنية، والأسماء المتفقة في البنية، والأسماء المشتبهة البنية، والأسماء المشتركة بين حمْيَر وغيرها، والأسماء من حمْيَر على معنيين، والأسماء المنفردة في حمْيَر وليست في غيرها. ثم ينتقل إلى ذكر أسماء قبائل هَمْدان وأذوائها، ثم الأذواء في الإسلام من الأنصار وسائر الناس.

الجزء الثالث في فضائل قحطان ومناقب اليمن، وهو مفقود.

الجزء الرابع في سيرة حكام اليمن الحميَريين حتى عهد أبي كرب أسعد. وهو الحاكم الذي سمّاه الأخباريون باسم «أسعد الكامل» و«التُّبَّع اليماني»، حكم اليمن في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس الميلادي. وهو مفقود.

الجزء الخامس يتابع فيه الحديث عن سيرة الحكام الحميَريين من عهد أبي كرب أسعد حتى عهد ذي نواس، أي حتى نحو ٥١٧م. وهو مفقود.

الجزء السادس يتابع الموضوع ذاته حتى ظهور الإسلام. وهي المرحلة التي شهدت اليمن خلالها الصراع بين اليهودية والمسيحية، والاحتلال الحبشي، فالحكم الفارسي الساساني. وهو مفقود أيضًا.

الجزء السابع «في التنبيه على الأخبار الباطلة والحكايات المستحيلة». يبدو أن الهَمْداني فنّد فيه أخبارًا تاريخية وحكايات خرافية لا يقبل بها العقل. وهو مفقود أيضًا.

الجزء الثامن «في محافد اليمن ومساندها وقصورها ومراثي حمْيَر والقبوريات».

تم نشره بأربعة تحقيقات؛ فقد حققه أولاً المستشرق النمساوي د.هـ. موللر (١٨٧٩ م)، ثم الأب أنستاس ماري الكرملي (١٩٣١ م)، ثم حققه ونقله إلى الإنكليزية نبيه أمين فارس في برنستن (١٩٤٠ م)، ثم محمد بن علي الأكوع، حيث صدر في طبعتين (١٩٧٩ م، ٢٠٠٤م).

يتميز هذا الجزء من الإكليل بكثرة مخطوطاته، وتميّز موضوعاته، وأهميته البالغة في رفد المعلومات المستخلصة أو

المذكورة في المكتشفات الأثرية المعمارية والنقوش الكتابية المسندية، وتوضيحها وتأكيدها. وكذلك في توفير مادة غنية للجغرافيا التاريخية، وتسهيل مطابقة الأمكنة الحديثة بالقديمة. كما أنه يتضمن مقاطع شعرية عربية نادرة، وقصائد طويلة مليئة بالحكم والأمثال.

ولذلك كله وغيره فهو يعدّ في اعتقادي أهم أجزاء الإكليل المتوافرة المطبوعة، وقد لقي - ومازال- اهتمامًا خاصًا من الباحثين في الحضارة اليمنية القديمة، وصدرت عنه دراسات ورسائل جامعية عديدة (٦).

الجزء التاسع وهو في أمثال حِمْيَر وحكمها، وتجاربهم المروية بلسانهم، الموضوعة للرطانة عندهم، وحروف المسند، وهو مفقود.

يبدو أنه ذو صلة بالجزء الثامن، ويتميز مثله بعلاقته بالنقوش اليمنية القديمة ولغتها.

الجزء العاشر «في معارف من هَمْدان وأنسابها وعيون أخبارها». حققه محبّ الدين الخطيب (١٩٦٨ م)، ثم محمد بن علي الأكوع (١٩٨٦، ١٩٩٠، ٢٠٠٤ م).

ظهرت مخطوطات عديدة منه، وهو يركز على بني هَمْدان، وفيه أشعار كثيرة.

كان الهَمْداني واسع الأفق، رحب العقل والتفكير، متقدمًا في إدراك تواصل حلقات التاريخ البشري. ويعبّر في مطلع كتاب الإكليل عن قناعته بأهمية التواصل والتعارف بين البشر، مهما تباعدت ديارهم، واختلفت ألسنتهم وألوانهم، وذلك بصفتهم خلق الله جميعًا. ويستشهد في ذلك بالقرآن الكريم فالحديث النبوي الشريف، ثم يتوقف عند قول للخليفة عمر بن الخطاب، يبدو أنه اهتدى به في حياته العلمية، وهو «تعلموا من **النجوم** ما تهتدون به، ومن **الأنساب** ما تعارفون به وتواصلون عليه، ومن **الأشعار** ما تكون حِكَمًا، وتدلكم على مكارم الأخلاق».

ثم ينبّه إلى ضرورة **معرفة العصور الحالية والأمم الماضية**، ويذكر أنّه انكبّ عليها منذ أن شبّ وكبر، ولاحظ خلط الناس في رواياتهم، لأن علم الأخبار «كان علمًا طلقًا غير مقصور بنظام، ولا محصور بقياس». كما لاحظ ضعف التقصيّ لدى النسابين؛ ولاسيما في أنساب أهل اليمن، لأنهم لم يخالطوا أهلها.

ويبدو أن الهَمْداني كان يدرك تمامًا العلاقة الوثيقة بين الخبر التاريخي وموضعه الجغرافي والأشعار المتصلة به، ولذلك اكتسبت مؤلفاته بُعدًا تاريخيًا جغرافيًا أدبيًا. كما كان يتلمس ترابط مراحل تاريخ اليمن القديم وتواصله، ولذلك عُني في الأجزاء (الرابع والخامس والسادس) من كتاب الإكليل بعرضها بشكل متسلسل. وحرص في سائر الأجزاء على عدم الفصل بين مراحل التاريخ اليمني عامة؛ حتى زمانه، وأورد أخبارًا منها جميعها. ويمكن القول إنه لم ير في ظهور الإسلام وانتشاره في اليمن سدًا فاصلاً

يحجب رؤية ما حققه الإنسان اليمني من قبل.

لقد حرص في منهجه التأليفي على تحري الواقع في استخلاص الحقيقة، وذلك من خلال التجوال والمعايشة. وتميز أسلوبه في التأليف بدقة وصف الأحداث والأمكنة، والابتعاد عن الحشو الزائد، والإجادة في الإنتقال من فكرة إلى أخرى، وفي توثيق الروايات والنقولات.

وأخيرًا تظهر مؤلفات الهَمْداني أنه كان عالمًا موسوعيًا، ولوعًا باستقصاء أخبار بني وطنه ومفاخرهم وجمعها وتدوينها، ووصف روعة آثارهم الحضارية وبراعتها. وهي تشكل مساهمة مهمة في مكتبة التراث العربي الإسلامي.

الحواشي

(١) يعتمد هذا التاريخ على رأي الباحث يوسف محمد عبد الله. راجع كتابه:

أوراق في تاريخ اليمن وآثاره، بحوث ومقالات. دار الفكر المعاصر، بيروت / دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٠م، ص ١٢٨.

وكذلك ما كتبه في الموسوعة اليمنية الصادرة عن مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ط٢، مج٤، ٢٠٠٣، ص٣٠٩٧.

أما العلامة محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي - محقق كتاب الإكليل - فيذكر في مقدمة الجزء الأول (من إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ٢٠٠٤م، ص٥٣) التاريخ ٢٨٠ - ٣٦٠ هـ / ٨٩٢ - ٩٧٠م.

وكذلك هو رأي أسمهان سعيد الجرو في كتابها: موجز التاريخ السياسي القديم لجنوب شبه الجزيرة العربية (اليمن القديم). مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إربد - الأردن، ١٩٩٦م، ص٥٣.

(٢) للاستزادة، راجع:

علي محمد زيد: معتزلة اليمن (دولة الهادي وفكره). مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط١، صنعاء، ١٩٨١م.

(٣) تجد قائمة بأسمائهم في مقدمة الجزء الأول من كتاب الإكليل، بتحقيق محمد بن علي الأكوع (صنعاء ٢٠٠٤م)، ص٤٠.

(٤) راجع الكتاب بتحقيق محمد بن علي الأكوع (الرياض ١٩٧٤م). وكذلك:

يوسف محمد عبد الله: أوراق في تاريخ اليمن وآثاره. بحوث ومقالات، ص١٤٧- ١٦٤.

عبد الله حسن الشيبة: دراسات في تاريخ اليمن القديم. مكتبة الوعي الثوري، تعز، ط١، ١٩٩٩/ ٢٠٠٠م، ص١٠٢- ١١٢.

(٥) راجع مقدمة محمد بن علي الأكوع لتحقيق الجزء الأول من كتاب الإكليل، ص٥١. وكذلك كتاب أسمهان سعيد الجرو المذكور في الحاشية (١). ص٥٥.

(٦) اجتهد الباحثون اليمنيون في دراسة كتاب الإكليل وغيره من مؤلفات الهَمْداني في رسائلهم الجامعية، ومنها:

- يوسف محمد عبد اللهّ: أسماء الأشخاص في كتاب الإكليل للهَمْداني، ونظائرها في النقوش العربية الجنوبية القديمة. جامعة توبنجن (ألمانيا) ١٩٧٥م.
- أسمهان سعيد الجرو: آثار اليمن؛ حسب مؤلفات الهَمْداني. باريس ١٩٨٦م.
- ابراهيم الصلوي: كلمات يمنية في مؤلفات الهَمْداني ونشوان، ونظائرها في اللغات السامية. برلين ١٩٨٧م.

واستفادوا منها في دراسة النقوش اليمنية القديمة، كما في:

- عبد الله حسن الشيبة: أسماء الأماكن في النقوش العربية الجنوبية، مع محاولة المطابقة والتحديد، جامعة مابورج (ألمانيا) ١٩٨٢م.

المنهج النفسي

د: ممدوح أبو الوي (*)

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنّ المنهج النفسي في تفسير الأدب قديم قدم الإغريق ونظراتهم إلى الأدب، إذ نرى انّ افلاطون (٤٢٨ - ٣٤٧ ق.م) يرى انّ الشاعر عندما ينظم قصيدته يصاب بحالة تشبه الجنون، فشعره لا يصدر عن عقله وانّما يصدر عن إلهام أو وحي، ولذلك فيكون عقله مشلولاً، ولهذا فإنّ افلاطون أبعد الشعراء عن مدينته الفاضلة، لأنّ تصرفاتهم لا تنبع من العقل، وإنما من عواطف كامنة، مثل الجمرة التي تغطى برماد. تحتاج فقط إلى حركة هواء خفيفة لكي تتأجج من جديد.

(*) د. ممدوح أبو الوي: باحث من سورية
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

يقول الدكتور إبراهيم الحاوي في كتابه «حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي»: «وخلاصة الدراسات النفسية في تفسير الأدب لدى الفلاسفة الغربيين تدور في إطار واحد وهو تساؤلهم عن منبع الإبداع في العمل الأدبي وتفسيره»[1].

ويعد مؤسس مدرسة التحليل النفسي الطبيب النمساوي فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) من أهم مؤسسي هذا المنهج، ودرس فرويد الطب في فيينا ودرس التنويم المغناطيسي في فرنسا خلال عامي ١٨٨٥ - ١٨٨٦، وحاول أن يدرس الأمراض النفسية والجسدية معتبرًا أنّ هناك علاقة جدلية بينهما، وأقام السنتين الأخيرتين من حياته في لندن حيث توفي هناك. من أهم كتبه: «تفسير الأحلام» (١٩٠٠)، «ثلاث مساهمات في نظرية الجنس» (١٩٠٥)، «محاضرات تمهيدية في التحليل النفسيّ» (١٩١٦)، «الأنا والهو» (١٩٢٣).

وتتحكم بتصرفات المرء حالاته النفسية، وهي على مستويات ثلاثة:

١- الهو: وهو مستوى اللا شعور، أو الرغبات المكبوتة، أو اللاوعي، والتي تعمل بعفوية لتحقيق ذاتها، وتعبر عن ذاتها عن طريق الأحلام، التي يفسرها فرويد على أنها تفسر ماضي الإنسان وليس مستقبله كما يرى المنجمون، وتظهر الأحلام عندما يرتاح العقل، فيعبر عالم اللا شعور عن ذاته عن طريقها.

٢- الأنا: وهو مستوى الشعور الذي يحاول التحكم بتصرفات الإنسان بشكل توفيقي، بين الرغبات المكبوتة وبين المثل والقيم السائدة في المجتمع.

٣- الأنا العليا: وهو المستوى الذي يمثل القيم والعادات والتقاليد التي يؤمن بها المجتمع ويؤمن بها الفرد، وهنا عالم إرادي واع عقلاني، يقبل به الفرد والمجتمع.

عالج فرويد في كتابه «تفسير الأحلام» (١٩٠٠) الذي صدر باللغة الألمانية. وترجم فيما بعد إلى اللغة العربية، بعض المسائل الأدبية من وجهة نظر علم النفس، مركزًا اهتمامه على نقطتين الأولى: تأثير الدوافع الجنسية المكبوتة على تصرفات الفرد. والثانية: تأثير الجانب اللا شعوري على حياة الفرد. وبكلمة أخرى حاول فرويد تصوير الإنسان كما هو، أي بدون وسائل تجميل بدون مكياج.

نتناول بعض الأعمال الأدبية التي درسها فرويد، منها مأساة «أوديب ملكًا» للشاعر الإغريقي سوفوكليس (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م)، ففهم فرويد أن عقدة أوديب تتلخص بأنّ الطفل يكره أباه لأنه يزاحمه على والدته، تتحدث المأساة عن ملك مدينة طيبة الذي لم يرزق أطفالاً مدة طويلةً، فذهب إلى الكاهن أو إلى العراف، الذي



قال له بأنه سيرزق طفلاً ولكن هذا الطفل سيقتله فيما بعد عندما يكبر ويتزوج والدته، وبالفعل رزق طفلاً ولكي يتخلص لايوس من قدره أعطى الطفل لراعٍ لكي يتركه على جبل بعيد ويموت هناك الطفل، إلا أن الراعي أشفق على الطفل وسلمه لراعٍ آخر من مملكة كورنته الذي بدوره سلمه للملك يوليبوس المحروم أيضًا من الأطفال، فرباه الملك لكي يصبح وريثًا لعرشه، ولكن عندما كبر هذا الطفل واسمه أوديب ذهب إلى العراف الذي تنبأ له بأنه سيقتل والده ويتزوج والدته، ولكي يهرب أوديب من قدره هرب من مدينة كورنته متوجهًا إلى مدينة طيبة، دون أن يدري أنها مسقط رأسه، وفي الطريق التقى برجل معه سبعة من أتباعه واختلف معه على من سيعبر الطريق أولاً واستطاع أوديب أن يقتل هذا الرجل ويقتل ستة من أتباعه، وكان هذا الرجل هو أبوه، فإذًا تحقق الجزء الأول من النبوءة فقتل أوديب أباه عن غير قصد، ودون أن يدري، ونجا من القتل شخص واحد وكان هذا الشخص هو الراعي الذي في الماضي أشفق عليه ولم يتركه وحيدًا على الجبل تفترسه الوحوش. وفيما بعد كان يهدد مدينة طيبة وحش له وجه امرأة وجناحا نسر وجسم أسد، وكان هذا الوحش يطرح على الناس السؤال التالي: من الذي يمشي في الصباح على أربع وفي الظهيرة على اثنتين وفي المساء على ثلاث؟ ولكن الناس لم يستطيعوا

الإجابة على هذا السؤال على الرغم من سهولته. فكان يعاقبهم هذا الوحش بأن يرميهم في البحر، أما أوديب فعرف حل اللغز بأن الإنسان هو المقصود.

وبذلك خلص أهل طيبة من هذا الكائن، وبعد ذلك هرب هذا الكائن الغريب الذي يجمع في ذاته أجمل ما في الكائنات، فوجه المرأة هو أجمل ما في الإنسان، والنسر هو السماء أو الجو والأسد هو ملك الغابة. وهذا الكائن يجمع صفات المرأة والنسر والأسد.

وكان أهل طيبة قد اتفقوا على أن من يخلصهم من هذا الكائن سيقدمون له يد الملكة جوكاستا التي ترملت بعد أن قُتل زوجها الملك لايوس فتزوجها أوديب دون أن يدري أنها أمّه وعاش معها سبعة عشر عاماً وأنجب منها طفلين وطفلتين وأصيبت طيبة بوباء فقال العرافون بأنّ الوباء لن يزول إلى أن يعرف من الذي قتل الملك لايوس، فعرفوا أنّ القاتل هو أوديب وهو ابن لايوس، فعندما عرف الحقيقة فقأ عينيه لكي لا يرى ثمرات زواجه من أمّه ويقول أوديب: «أنا سليل أمٍ دنسة وأنا أبٌ لأخوتي»[2] ويقول مخاطباً ابنتيه: «وإذن فأيّ الناس يستطيع أن يتزوجكما؟، لن يتزوجكما أحد يا بنتي»[3].

لقد فسر معظم النقاد هذه المأساة بأنّها تنتمي إلى مسرحيات القدر إلا أنّ فرويد رأى فيها تعبيرًا عن عقدة سماها عقدة أوديب أيّ محبة الابن لأمّه وكراهيته لأبيه لأنّه يزاحمه على محبة وحنان الأمّ. وحاول أن يقدم البراهين على آرائه وذلك في كتاب «تفسير الأحلام» وفي كتبه الأخرى.[4]

كتب فرويد كتابًا عن الرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩) الذي لم يعترف به أبوه لأنه ابن غير شرعي من امرأة فلاحة فقيرة فتزوج أبوه فتاة غنية إلا أنه لم يرزق منها أطفالاً، فانتزع ابنه ليوناردو من أمه معترفاً به، بعد أن تخلى عنه مدة خمس سنوات. أحب ليوناردو دافنشي والدته كثيرًا ورسمها في لوحاته، ولم يتزوج، ولم يقم أية علاقة عاطفية مع أية امرأة، ويرى فرويد، أن كل ذلك يعود لفقدانه والدته. أما في الحقيقة فإنه كان منشغلاً عن النساء بفنه، وليس لأنه مصاب بعقدة ما منعته من الزواج.

والعمل الأدبي الشهير الذي يدرسه فرويد من وجهة نظره، هو مأساة «هاملت» (١٦٠١) لشكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) فرأى في تلكؤ هاملت في الانتقام من عمه الذي قتل والد هاملت وتزوج والدة هاملت، دافعًا مكبوتًا، إلا أنّ الكثير من النقاد لا يوافقون على هذا الرأي ويرجعون سبب تلكؤ هاملت إلى طبيعته المترددة التي تحب تحليل كل أمر وتعاني من الأنانية، ولقد أبدى هذا

الرأي الروائي الروسيّ تورغينييف (١٨١٨ - ١٨٨٣)(٥).

ومن الأعمال الأدبية التي درسها فرويد من وجهة نظره هي رواية «الأخوة كارامازوف» (١٨٨٠) للروائي الروسيّ دوستويفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١)، في هذه الرواية يرغب الأخوة الأربعة ديمتري، إيفان، ألكسي، سميرديكوف، والأخير ابن غير شرعي في موت أبيهم بسبب فساده. ويقوم الابن اللا شرعي بتنفيذ الجريمة، ولكنه ينتحر بعد الجريمة مباشرةً، ويتهم أحد الأبناء الثلاثة، وهو ديمتري بإقدامه على قتل أبيه، ويرسل إلى الأعمال الشاقة في سيبيريا.

وبذلك فإن فرويد أخطأ عندما فهم بعض الأعمال الأدبية من وجهة نظر جنسية. ولكنه قدم الكثير للأدب وعلم النفس عندما أعار اهتمامًا خاصًا للجانب اللا شعوري، أو جانب اللا وعي، في حياة الإنسان، فمثلاً في الرواية المذكورة تظن كاتيا، إحدى شخصيات الرواية، أنها تحب خطيبها المتهم بقتل والده، ولكنها في الحقيقة لا تحبه، ولذلك لم تتأثر لمصيره، وكانت في أعماقها تحب أخاه إيفان ولذلك أنقذته من الأعمال الشاقة.

ويكتب عن هذا الموضوع الدكتور شوقي ضيف في كتابه «البحث الأدبي»: «حاول فرويد أن يصور عقدة أوديب في دراسته عن دوستويفسكي ويسميها «دوستويفسكي وجريمة قتل الأب»، وفي رأيه أنّ العقدة بلغت عند هذا الروائي الروسيّ غايتها، فإذا هي تتحول إلى ضرب من الصراع الهستيري، ورغبة في أن يموت أبوه..»(٦).

ويرى الدكتور حسام الخطيب في كتابه «جوانب من الأدب والنقد في الغرب» «إن فرويد بطل التحليل النفسي يعتقد وجود قطبين متطرفين هما الواقع والوهم»(٧).

ومن علماء النفس الذين عارضوا فرويد عالم اسمه يونغ، الذي يرى أن شغف الإنسان بأمه لا يرجع إلى الأسباب التي ذكرها فرويد، فالأم تستحق التقديس من أبنائها وبناتها، هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى، فليس بالضرورة دائمًا أنّ الأعمال الإبداعية تدل على شخصيات مبدعيها، فإذا تحدث الأديب عن شخص مريض، فليس بالضرورة لأنه هو نفسه مصاب بالمرض ذاته. ويتعمق يونغ في أسباب بعض التصرفات ويرى أنها تعكس ليس فقط طفولة الفرد، كما كان يرى فرويد، وإنما تعكس طفولة البشرية بأسرها، أي تعكس مراحل التطور الإنساني الأولى.

ويدرس علماء النفس والنقاد الغربيون بعض الأعمال الأدبية التي تتطلب طبيعتها دراسة نفسية مثل مسرحية «البخيل» للمسرحي الفرنسي الشهير موليير، إذ

درسوا ظاهرة البخل التي تصل إلى درجة الحالة المرضية، وكذلك درسوا حالة اللؤم الشديد في كوميديا «تاجر البندقية» لشكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) إذ إن شخصية شايلوك شخصية لئيمة بشكل لا يوصف، وكذلك درس النقاد ظاهرة الغيرة، غيرة الزوج على زوجته. وغيرة الموظف من زملائه كما هو الحال في مأساة «عطيل» لشكسبير إذ بسبب هذه الغيرة أقدم عطيل على خنق زوجته البريئة واسمها ديدمونة. وبعد أن عرف أنها بريئة أقدم على الانتحار. أما في أعمال دوستويفسكي، فكل شخصية من شخصيات رواياته تستحق دراسةً نفسيةً معمقةً.

أما في النقد العربي الحديث فكان العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) من أوائل النقاد العرب الذين درسوا بعض الأدباء وأعمالهم الإبداعية من وجهة نظر المنهج النفسيّ، إذ قدم ترجمة لحياة بعض المشاهير العالميين مثل شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦م) وكذلك للمسرحيّ الإيرلنديّ جورج برنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٥ وغيرهما.

ودرس العقاد الحالة النفسية عند الشاعر العباسي ابن الرومي (مواليد ٨٣٥م) يقول العقاد: «ولا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب ابن الروميّ وشذوذ أطواره، من شعره أو من شعر غيره،.. وكل ما نعلمه من مخافته.. وشيخوخته الباكرة الباكرة، وتغير منظره، واسترساله في الوجوم، واختلاج مشيته، وموت أولاده وطيرته، ونزقه وشهوانيته الظاهرة في تشبيبه وهجائه وإسرافه في أهوائه ولذاته... قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار، بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال و الشذوذ»(٨)

ويرى العقاد أن اختلال الأعصاب يظهر بأشكال مختلفة، منها الخوف الذي لا مبرر له. ومنها حب المغامرة. وكان ابن الرومي يمثل الفريق الأول. فأمثاله يخافون كل شيء. فأصبح الوسواس في حياته آفة متأصلة في أفعاله وأقواله، وأصبح يخاف الماء، فلا يستطيع النظر إلى مياه نهر دجلة إذ كان يخاف النهر. أبوه من الروم، وأمه من الفرس، وهو يدين بالإسلام بالمذهب الشيعي، وما السخرية عند ابن الرومي إلا شكل من أشكال الترويح عن النفس، مثل سخريته من أحدب إذ يقول:

وكأنما صُفعتْ قفاهُ مرةً

وأحسّ ثانيةً لها فتجمعا

ويسخر من بخيل:

يُقتّرُ عيسى على نفسه

وليس بباقٍ ولا خالدِ

فلو يستطيعُ لتقتيره

تنفس من منخر واحد

ويقول العقاد عن مرض الطيرة عند ابن الرومي: «فأصل البواعث التي أصابت ابن الرومي بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب»[٥] ويبدو أن أحد أسباب مرضه فقدانه أولاده الثلاثة في حياته.

ويرى العقاد أن عصر ابن الرومي كان عصر الاضطرابات، فلقد عاصر ثمانية خلفاء. هم الواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمهتدي والمعتمد والمعتضد. وبسبب الاضطرابات كثر النفاق، وهو الأمر الذي أشار إله الشاعر بشار بن برد في البيتين التاليين:

أنتَ في معشرٍ إذا غبتَ عنهم

بدّلوا كلَّ ما يزينك شينا

وإذا ما رأوك قالوا جميعًا

أنتَ من أكرم البرايا علينا

وآمن الناس في هذا العصر بما يقوله المنجمون، فآمنوا أن فلانًا من الناس منحوس، فابتعدوا عنه، وآخر مسعود فاقتربوا منه، وكانوا ينظرون إلى النجوم والكواكب قبل إقدامهم على الأعمال الهامة في حياتهم. واعتبروا ابن الرومي منحوسًا، لأنه فقد أبناءه، فعزله الناس، وأقدم أحدهم على تسميمه ومات ابن الرومي مسمومًا.

ويوافق الدكتور أحمد محمد الحوفي في كتابه «أضواء على الأدب الحديث» على بعض آراء العقاد في ابن الرومي[١٠] أما الدكتور محمد النويهي في كتابه «ثقافة الناقد الأدبي» فيرى أنّ في آراء العقاد عن الرومي كثيرًا من المبالغة، فيقول النويهي: «أما العصر الذي عاش فيه، فلست أدري أنستطيع أن نقبل وصف العقاد له وصفًا كاملاً، فالعقاد يصفه أنّه كان عصر فساد وشر واضطراب في كل شيء... فالحالة السياسية كانت عبارة عن مجموع من الدسائس والمكايد وأعمال البطش والجور والظلم والغضب.. وشاع اقتناع الجواري والغلمان»[١١].

وبالطريقة ذاتها يدرس العقاد شخصية الشاعر العباسي أبي النواس ويتهمه بالنرجسية أي الإفراط بالإعجاب بالذات، أو حب الذات أو حتى الرغبة في الذات، فمثلاً كان أبو النواس يلثغ بحرف الراء فكان لديه غلام أيضًا يلثغ بهذا الحرف، والنرجسية مرض نفسي يعود إلى الأسطورة الإغريقية التي تتحدث عن شاب جميل الطلعة ذهب مرةً إلى غدير صاف ونظر في مياه الغدير ورأى جمال وجهه فأعجب بجماله لدرجة أنه غرق في النهر، وذهبت عرائس المروج تبحث عنه فلم يجدن سوى زهرة النرجس مكانه.

يقول العقاد عن أبي النواس: «فمن قال

عن أبي النواس أنه «إباحي ومتهتك» فقد وصفه بما كان عليه، لأنه كان يقارف المنكرات ويعلنها ولا يحفل بمداراتها»[١٢] وهو القائل:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهرُ

فكان أبو نواس مصابًا بمرض نفسي هو ظاهرة التلبيس والتشخيص، وهو إفراط المرء بالإعجاب بذاته. ويقول أبو النواس عن إعراضه عن الزواج:

ولو أنها بالحسن كانت كيوسف

وبلقيس أو كانت كخط مثال

وقالت: تزوجني على مهر درهم

لقلت اغربي عني فمهرك غالِ

يتابع العقاد: «وخلاصة القول في النرجسية أن أبا نواس كان من الشواذ في تكوينه الجنسي ودوافعه النفسية.. والنرجسية تفسر الولع بالمجاهرة الإباحية..»[١٣] ووجد العقاد شبهًا بين أبي نواس وبين الشاعر الإنكليزي بايرون، الذي كان يتباهى بنرجسيته.

وإذا كان الدكتور أحمد محمد الحوفي يوافق العقاد في بعض آرائه عن ابن الرومي، إلا أنه لا يوافق على بعض آراء العقاد في أبي نواس، ولا سيما أنّ العقاد اتهم أبا نواس بأنه مصاب بظاهرة التلبيس والتشخيص. أي الإفراط بالإعجاب بالذات لدرجة عشق الذات، أو اشتهاء الذات. فمثلاً «كان أبو نواس يلثغ بحرف الراء، فكان عنده غلامٌ يلثغ أيضًا بالحرف ذاته»[١٤].

ويرى الباحث قدري العمر في كتابه «من الأدب» أن أبا نواس لم يتزوج وكان يعشق شرب الخمر، وهو من أصل فارسي، ولكنه لم يكن شعوبيًا، «فلو كان شعوبيًا لظهرت شعوبيته بوضوح، ولجاهر بها، لأن أبرز صفاته الجهر بما يضمر، بل هو يرى الغم في الكتمان، وتمام السرور بالإعلان»[١٥] فيجاهر أبو نواس بشرب الخمر إذ يقول:

دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراءُ

وداوني بالتي كانت هي الداءُ

ويدرس العقاد شخصية الشاعر العباسي بشار بن برد ويكتب عنه أنه كان: «من أصحاب المزاج الذين يغلب عليهم اللهو والفجور والشغف باللذات والملاهي، وما تسوله غواية اللحم والدم، وتغري به المطالب الجسدية، والشهوات الحسية، فما كان له إلا أن يطيع طبيعته.. ولد أعمى»[١٦] والده قن وهو قن، عاش في بيت لا يعرف للكرامة معنى، وانتهت حياته بالجلد حتى الموت إذ سمعوه يؤذن وهو سكران، في غير وقت الآذان، فكان زنديقًا، وهو من أصل فارسي، كان يهجو الخلفاء

العباسيين، فعندما توفي الخليفة المعتصم واستلم زمام الأمور الخليفة الواثق قال بشار بن برد:

خليفة مات لم يحزن له أحد

وآخر قام لم يفرح به أحد

وكذلك يعرض العقاد رأيه في شخصية أبي العلاء المعري (٩٧٣ - ١٠٥٧م) وذلك في مقال له بعنوان «نظرات في فلسفة المعري»، نشره في مجلة «المقتطف»، عدد أيلول عام ١٩١٦: «ولا شك عندنا في كون المعري من أصحاب المزاج السوداوي. لأن السوداء معروفة بأعراضها، وهي الوجوم، والحزن الملح المجهول السبب، والإكثار من ذكر الموت، وسوء الظن بالناس وبالنفس أحيانًا في أزمات النوبة التي تحرج الصدر، وتغيّم عن العقل، أما الأعراض الأولى فقد طفح بها شعر المعري ونثره»[١٧] فلقد قال المعري:

أوكان كل بني حواء يشبهني

فبئس ما وَلدتْ في الخلق حواءُ

وقال أيضًا:

هـذا مــا جــنــاه أبــي عــلــيّ

ومــا جــنـيـت عــلـى أحــد

وألف عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) كتابًا عن عمر بن أبي ربيعة الذي ولد عام ٦٤٤ ميلادي ويكتب عنه العقاد أنه من سادة بني مخزوم، والده تاجر، غني وقد نشأ عمر بن أبي ربيعة وحوله الجواري والأرقاء، فكان يتغزل بالنساء ذوات الحسب والنسب والثراء، فإحداهن كانت عائشة بنت طلحة، فهي زوجة مصعب بن الزبير، وحفيدة أبي بكر الصديق من جهة أمها، وأخرى اسمها الثريا كانت ثرية جدًا ويقول العقاد: «.. ابن ربيعة ظاهرة أدبية وظاهرة نفسية قليلة النظير في الآداب العربية»[١٨].

كان عمر بن أبي ربيعة يجعل المرأة تتغزل به، وهذا أيضًا نوع من أنواع النرجسية، والفرق الأساسي بين غزل عمر بن أبي ربيعة وغزل بشار بن برد أن صاحبات عمر من سيدات القوم، في حين أن صاحبات بشار من الجواري والنساء الفقيرات، ومن ميزات غزل عمر بن أبي ربيعة أنه يجعل النساء يتغزلن به فهو القائل:

بينما يذكرنني أبصرنني

دون قيد الميل يعدو بي الأغرْ

قلنَ: أتعرفن الفتى؟ قُلن: نعم،

قد عرفناه وهل يخفى القمر

ويدرس العقاد شاعرًا آخر، عاصر عمر بن أبي ربيعة والتقاه، وهو شاعر على عكس عمر فلقد كان عذريًا، وهو جميل بثينة، فيقول عنه العقاد: «فكان مدللاً قليل

التمرس بالمصاعب كما يغلب على عامة المدللين»(١٩)، ولم يتزوج جميل إلا أن بثينة تزوجت شخصًا أعور، كان متزوجًا قبل بثينة واسمه نبيه بن الأسود ويقول فيها جميل بثينة:

يقولون: مسحورٌ يُجَنُّ بذكرها

فأقسم ما بي من جنون ولا سحر

ويرى العقاد في الحب العذري تعطيلاً للإرادة حسب نظرية العالم الألماني شوبنهاور، ويرد على العقاد الناقد محمد بلوحي في كتاب له بعنوان «الشعر العذري – في ضوء النقد العربي الحديث» ويقول في دراسته: «حاولت قراءة العقاد «لجميل» أن تظهر الشاعر بمظهر الإنسان المريض العصابي، والذي تكون فيه الأعراض تعبيرًا رمزيًا عن صراع نفسي»(٢٠) ويرى في كتابه أن الشعراء العذريين لا يشعرون بحلاوة الحب إلا إذا انصهرت ذواتهم في ذات المحبوب، وذابت فيه، وظهر الحب العذري تحديدًا في العصر الأموي. لأن هذا العصر عصر التوسع، عصر الفتوحات العربية، الذي كان يتطلب من الفرد عدم التفكير بذاته في سبيل خدمة مشروع الفتوحات، وكان الفرد يقبل هذا المشروع، ويرفضه في الوقت ذاته، ويعكس الشعر العذري حالة التمزق بين المثال وبين الحاجة، بين الكلي وبين الفردي، بين رغبات المجتمع ورغبات الفرد. ويقول محمد بلوحي: «فالكبت إذًا أساس أولي في ولادة النص العذري»(٢١).

فإذا كانت المرأة عند عمر بن أبي ربيعة هي جسد، فإنها عند الشعراء العذريين هي روح قبل أي شيء آخر، وكانت نظر عمر بن أبي ربيعة استمرارًا للنظرة التي جسدها امرؤ القيس في معلقته الشهيرة، فهي عنده جسد وشهوة ومتعة. ويرى محمد بلوحي أن من خصائص الحب العذري التمتع بتعذيب الذات وتسبيب الألم للنفس أي أنهم مصابون بمرض المازوشية وهي حب تعذيب الذات، والتلذذ بالألم، على عكس السادية وهي التلذذ بإلحاق الألم والوجع بالآخرين. فالعذرية تعكس حالة الرفض للمجتمع الأموي القائم على الملكية، بعد أن كان قائماً في عهد الخلفاء الراشدين، على الشورى، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن الظاهرة العذرية لها بعد اجتماعي أيضًا، وليس فقط بعد نفسي، فهي تدل على رفض قمع المجتمع لرغبات الفرد.

ومن أهم الذين درسوا وفسروا الأدب تفسيرًا نفسيًا الدكتور عز الدين إسماعيل وهو أستاذ في جامعة عين شمس بالقاهرة، وعمل عميدًا لكلية الآداب فيها، ورئيسًا للهيئة العامة للكتاب، ومن بين كتبه الهامة كتاب بعنوان «التفسير النفسي للأدب» (١٩٦٣)، يدرس في هذا الكتاب شخصية شهريار من «ألف ليلة وليلة» وشخصية

شهرازد. ويدرس رواية «الأخوة كارامازوف» (١٨٨٠) للروائي الروسي الشهير دوستويفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) ويكتب في مقدمة الكتاب: «العلاقة بين الأدب والأدب النفسي لا تحتاج إلى إثبات، لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها، وشرح عناصرها»[٢٢].

ويكتب أيضًا د. عز الدين إسماعيل: «إنّ دوستويفسكي كان يجمع في نفسه في وقت واحد، وهذا ليس غريبًا بين النزعتين السادية والمازوشية»[٢٣].

ويدرس د. عز الدين إسماعيل شعور امرئ القيس بطول الليل الذي يعكس ظلمة نفسه. ويقول امرؤ القيس في معلقته:

وليل كموج البحر أرخى سدوله

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف إعجازًا وناء بكلكل

ألا أيها الليل ألا انجل

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ومن النقاد الذين درسوا الأدب دراسة نفسية د. مصري عبد الحميد حنورة، من بين كتبه «الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية» (١٩٨٠)، ومصطفى سويف له كتاب بعنوان «دراسات نفسية في الفن» (١٩٨٣)، والناقد محمد خلف الله له كتاب بعنوان «من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده» الذي حاول إيجاد صلة بين أدبنا القديم وعلم النفس.

حاجتنا إلى المنهج النفسي:

نحن بحاجة لدراسة بعض الأدباء في ضوء معطيات علم النفس، فمثلاً شاعر مثل الحطيئة كان يهجو كلّ الناس، هجا والديه وهجا نفسه، ولذلك سجنه الخليفة عمر بن الخطاب، (٥٨٤- ٦٤٤م)، وكذلك نحن بحاجة لدراسة شخصية المتنبي (٩١٦- ٩٦٦م) الذي كان يمدح نفسه أكثر من مدحه لسيف الدولة الحمداني، ويفتخر بنفسه أكثر من افتخاره بقومه وبجدوده، وهو القائل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم

فالخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فهو إنسان يستغل كل المناسبات ليفتخر بذاته، وكذلك نحن بحاجة إلى هذا المنهج لندرس شخصية مثل شخصية عمر بن أبي ربيعة الذي جعل النساء يتغزلن به بدلاً من أن يتغزل هو بالنساء.

والشاعرة المخضرمة الشهيرة الخنساء التي حزنت على أخيها صخر أكثر من حزنها على أبنائها الأربعة الذين استشهدوا في معركة القادسية عام ٦٣٦م وهذا يخالف العادة، لأن الإنسان يحزن على أبنائه أكثر من حزنه على أخوته عادة، وكذلك نحتاج لدراسة الروائي العربي نجيب محفوظ ١٩١١، والذي حاز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨، والذي بالوقت ذاته يخاف ركوب الطائرة.

ولابد من الإشارة إلى أن المبالغة في استخدام هذا المنهج قد تضلل الناقد. ولقد أشار إلى هذه النقطة د. محمد مندور في كتابه «في الأدب والنقد»[٢٤].

المصادر

١)- د. ابراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، بيروت مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤، ص١٠٤.

٢)- سوفوكليس، أوديب- ملكًا، ترجمة د. طه حسين القاهرة، ١٩٧٢، ص١٥٣.

٣)- المصدر السابق ص١٥٨.

٤)- فرويد، تفسير الأحلام، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٩، ص٢٧٨.

٥)- تورغينيف، هامليت ودون كيشوت، ترجمة د. ممدوح أبو الوي، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ٧١، ١٩٩٢، ص٦٧.

٦)- د. شوقي ضيف،البحث الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ص١٠٨.

٧)- د. حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، ط٦، جامعة دمشق، ١٩٩٧، ص٢٨٧.

٨)- عباس محمود العقاد، حياة ابن الرومي، بيروت، دار الكاتب العربي، ١٩٧٠، ص٥٤.

٩)- المصدر السابق، ص١٢٨.

١٠)- أحمد محمد الحوفي، أضواء على الأدب الحديث، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١، ص٢٢.

١١)- د. محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، بيروت، ١٩٦٩، ط٢، ص١٣٦.

١٢)- عباس محمود العقاد، أبو نواس، بيروت، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨، ص٣٠.

١٣)- المصدر السابق، ص٥٦.

١٤)- د. أحمد محمد الحوفي، أضواء على الأدب العربي الحديث، ص٢٢٠.

١٥)- قدري العمر، من الأدب، دمشق وزارة الثقافة، ١٩٨٩، ص٧٩.

١٦)- العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٦، ص٢٠١.

١٧)- عباس محمود العقاد، الفصول، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٣، ١٩٧٣، ص٢١.

١٨)- عباس محمود العقاد، مجموعة أعلام الشعر، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٠، ص١٢.

١٩) المصدر السابق، ص١٤٢.

٢٠)- محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص٨٠.

٢١)- المصدر السابق، ص٧١.

٢٢)- د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، ص١٣.

٢٣)- المصدر السابق، ص٢٢٥.

٢٤- د. محمد مندور، في الأدب والنقد، القاهرة، ص٥٠.

الجذور الاجتماعية والنفسية للرياضيات

د. محمود باكير (*)

جاء في إحدى المجلات الأمريكية وول ستريت جورنال ((Wall Street Journal مقالة صغيرة عن حوار يدور بين مدرس الجبر في إحدى المدارس ووالدة أحد التلاميذ، حيث استدعى مدير المدرسة الأم ليخبرها بكسل ابنها في الجبر، فأجابته الأم: "إني لا أظن أن سبب كسل ابني هو تهاونه وإصراره على عدم التعلّم، بل أظن أنه لا يصدق ما هو محتوى في الجبر". وهذا الجواب العفوي الذي يربط بين مدى اهتمام التلميذ بالجبر وتصديقه له يشير إلى مشكلة من نوع خاص في تدريس الرياضيات. وهي ليست ناتجة - من وجهة نظر الأم - من صعوبة الرياضيات نفسها أو من تعقيدها، بل تكمن المشكلة الأساسية في موقف المتلقي نفسه من هذا المقرر أو ذاك. وهذا الموقف أضحى على قدر كبير من الأهمية من وجهة نظر تربوية حديثة.

(*) د. محمود باكير: عميد كلية العلوم التطبيقية - جامعة القلمون الخاصة

العمل الفني: الفنان علي مقوص.

وهذه الدراسة محاولة ملامسة بعض العوامل الاجتماعية والنفسية التي تؤثر في موقف الدارس أوالمتلقي من الرياضيات. وهي تأتي لتستفيد من التطور الكبير الذي طرأ على علم النفس، حيث أصبح العديد من علمائه يعتقدون أن للعوامل الاجتماعية والاقتصادية أثراً كبيراً في العادات المعرفية عند الناس/ كما أضحى هناك شريحة واسعة منهم تربط بين المنطق وعلم النفس : بل إن هناك تياراً فلسفياً يؤكد بأن المنطق لا يمكن أن يوجد مستقلاً عن علم النفس.

وتأتي هذه الدراسة في هذا السياق لتؤكد على العلاقة القائمة بين الرياضيات والحالة الاجتماعية والنفسية للإنسان، وإبرازها على نحو واضح للعيان، أو أكثر دقة لتسلط الضوء على الجذور الاجتماعية والنفسية للمفاهيم الرياضية. كما أنها تؤكد على حقيقة أن الكثير من الكائنات الرياضية هي انعكاس لأشياء في الطبيعة، أو لأشياء اجتماعية، أو نفسية، وهذا على خلاف ما يعتقده البعض من أن هذه الكائنات ليست أكثر من ابتكارات عقلية بحتة. وهذه الدراسة ليست أكثر من مجرد صيحة أو إشارة إلى أهمية دراسة هذا الأمر من قبل المعنيين.

وقد تكون مفتاحاً معيناً في تطوير طرق تدريس الرياضيات وطنياً. وهذا بالطبع لا ينفي دور العوامل الأخرى في ولادة تلك المفاهيم، ولا ينتقص من قيمتها أو دورها.

ولكن هذه الدراسة ستعمل على تسليط الضوء على دور العوامل الاجتماعية والنفسية آخذة بالحسبان وجهة النظر التي أضحى يؤكدها العديد من مؤرخي العلم، وهي أنه لدراسة ظاهرة - شبيهة بالتي نحن بصددها - لا بد من العودة إلى كل فروع المعرفة الإنسانية والنظر إلى العلاقات المتداخلة بينها. ولتحقيق هذا الهدف - عربياً أومحلياً على الأقل - لا بد من تضافر جهود كل من يعنيه هذا الأمر من العاملين في حقل تعليم الرياضيات والمربين والمختصين في علم النفس . وهذا يستدعي دراسة كيف يفكر الإنسان العربي وما هو أثر بيئته ولغته وبنيته النفسية في أنماط تفكيره وعاداته الإدراكية.

ومن الجدير بالذكر أن علاقة الرياضيات بإنسانية الإنسان عضوية، وهذا خلاف ما يعتقده البعض. فقد لوحظ أن للرياضيات تأثيرات إنسانيةً عميقةً في النفس البشرية منها على سبيل الذكر لا الحصر أثرها في النمو الأخلاقي عند الإنسان[1] كما أن ذهنية الإنسان ونفسيته تنعكس على الرياضيات وبنيتها. حيث نجد أن للدوافع الإنسانية حضوراً كبيراً في الرياضيات، وهي تعمل على تشكيل الكثير من المعالم الرئيسة للرياضيات وصوغها. وستحاول هذه الدراسة جاهدة إماطة اللثام عن هذه العلاقة.

صحيح أن الرياضيات علم يُعنى بالأعداد بمختلف أنواعها وبالأشكال



الهندسية والمعادلات المختلفة وغير ذلك من الكائنات الرياضية إلا أن هذه الأشياء ليست أكثر من تصورات ذهنية تمتد جذورها إلى أعماق النفس الإنسانية، وإلى المكونات الاجتماعية للمجتمعات البشرية. ومبعث ذلك أن اهتمام الإنسان بالرياضيات منذ القدم لم يأت من فراغ. كما أن دوافع تطويرها والعمل على توحيد فروعها في العصر الحديث لم يكن عبثاً صبيانياً لاهدف منه ولاطائل، وتجلى هذا الفعل التوحيدي في تصور نيقولا بورباكي [٢] عن معمارية الرياضيات التي طرحت فيها البنى الرياضية: الجبرية والتبولوجية والترتيب. ونتيجة لذلك فإنه - من وجهة نظرهم - يجب استخدام كلمة "رياضة" بدلاً من "رياضيات". وأي إضاءة على أي من هذه الأمور ستبيّن لنا جانباً من جوانب شخصية الإنسان، إن كان فرداً بعينه أوقد تكون تعبيراً عن خاصة جمعية يشترك بها شعب ما.

ونحن في صدد الحديث عن مناهج الرياضيات وطرق تعليمها، لا بد من الإشارة إلى أن من أهداف هذه الدراسة إيقاظ الوعي عند المهتمين وأساتذة الجامعات والمربين تجاه فكرة سائدة على نطاق واسع مفادها أن موقف المتلقي من الرياضيات أو من قوانين الفكر الثلاث المعروفة[٣] هو ذاته في جميع أرجاء المعمورة وعند كل الشعوب قاطبة بغض

النظر عن طبيعة ذهنية هذه الشعوب أو لغاتها الأم. حيث كان يُعتقد على نطاق كبير أن أنماط الفكر الإنساني هي واحدة، بمعنى أن الجميع يفكرون ويستنتجون ويستقرئون وفق طرائق منطقية واحدة، وأن "ذاتيتهم المنطقية" ذاتها. وهذا ما أثبت علم نفس الثقافة بطلانه [٤]. حيث أضحى من المعروف أن الممارسات الاجتماعية يمكن أن تؤثر في طرق التفكير عند الإنسان.

(وليس لنا أن نتوقع ممن ينبني وجودهم الاجتماعي على التناغم أن يطوروا تراثاً للمواجهة أو الجدل) [٥]. لأنه عندما تسود في أي مجتمع فكرة اندماج أفراد المجتمع ليكوّنوا نسيجاً واحداً متناغماً فإن " الحلول الوسط " بين الآراء المتصارعة والمتناقضة يكون لها دوماً الأولية، بل وهي الملاذ الذي يلجأ إليه جميع أفراد ذلك المجتمع منعاً للتصادم والاختلاف. ومثال ذلك المجتمع الصيني حيث إن ٩٥٪ من الصينيين هم من جماعة عرقية واحدة معروفة باسم "الهان"... وهكذا عاش الصينيون لا يشهدون إلا اختلافاً ضئيلاً في الرأي، ويرون الشقاق مظنة عقاب يحل من أعلى أو يأتي على أيدي رفاق الحياة... ومن هنا دافعهم لاكتشاف الطريق الوسطى) [٦]. ونتيجة لطبيعة المجتمع الصيني من حيث التركيب العرقي وهامش الحرية المحدود الذي كان يتمتع به أفراد ذلك المجتمع قديماً أفضى كل ذلك إلى عدم حاجتهم إلى قواعد وقوانين إدارة الجدل بما في ذلك مبدأ عدم التناقض.

(وعلى الرغم مما حققه الصينيون من تقدم كبير وموضوعي في مجالي الجبر والحساب إلا أنهم حققوا إنجازاً ضعيفاً في الهندسة بسبب أن البراهين تعتمد على المنطق الصوري، خاصة فكرة عدم التناقض) [٧].

وإذا توقفنا قليلاً عند الحضارة الإغريقية، التي تميزت بالحرية الشخصية، وموقعهم الجغرافي على طرق التجارة في العالم القديم، واختلاطهم الكبير مع الغرباء، فرض عليهم التعامل مع المتناقضات. فقد (اعتادوا دائماً مواجهة مواقف حيث يرون شخصاً يؤكد أن " أ " هي الحجة بينما ينزع آخر إلى القول إنه " ليس أ " هي الحجة. وهكذا عايشوا تناقضاً وافداً بين آراء الغرباء، وتناقضاً محلياً يعبر عنه المواطنون من خلال آرائهم داخل الجمعية العامة وفي الساحات العامة. وطبيعي أن يؤدي هذا بالضرورة إلى تطور إجراءات معرفية من بينها المنطق الصوري للتعامل مع مظاهر وأسباب التنافر) [٨].

وهذا مادفع أرسطو إلى صياغة قوانين الفكر الثلاث، أو ماتسمى أحياناً القوانين الأساسية للمنطق بما في ذلك القياس. وأحد هذه القوانين قانون عدم التناقض The Law of Contradiction والذي ينص على أنه : لايمكن أن تكون القضية ق ونفي

ق في آن واحد. أي أنه إذا أثبتنا قضية ما لا يمكننا أن ننفيها في الوقت نفسه. ويطلق البعض على هذا القانون "مبدأ ليبنتز في عدم التناقض".

النزعة الاقتصادية

مما لا شك فيه أن "عملية اكتشاف" - إن جاز التعبير - المستقيم أو القطعة المستقيمة كانت علامة فارقة وربما نقطة تحوّل في تاريخ الفكر الإنساني عموماً وفي تاريخ الفكر الرياضي خصوصاً، هذا بغض النظر عن كيف ومتى وأين كان ذلك. وقد لا نبالغ إذا قلنا إن اكتشاف المستقيم أو القطعة المستقيمة لا يقل أهمية عن اكتشاف الإنسان البدائي النارَ. لأن الإنسان حينها ذاق طعم الاقتصاد ربما للمرة الأولى، ليس في الوصول إلى مكان ما انطلاقاً من مكان معين بل بتجريد ذلك واستخدامه في نواحٍ عديدة من الحياة. وهذا الفتح العلمي قاد الإنسان إلى مزيد من الفتوحات الرياضية الأخرى المستمرة إلى يومنا هذا. وما يهمنا في هذا السياق أن الدوافع النفسية الدفينة هي التي دفعت الإنسان البدائي نحو مقاربة هذا الاكتشاف، وهو حب الاقتصاد عموماً والاقتصاد في الحركة خصوصاً، وليس القيمة العلمية لهذا المفهوم.

لأن ما بني على المستقيم أو القطعة المستقيمة من هندسات وغير ذلك من علوم رياضية لم يكن معروفاً عندها أو قابلاً للتوقع أو حتى من الممكن تخيله في تلك الفترة. ففي اكتشاف المستقيم (وقد يقول البعض اختراعه)[9] تعلّم الإنسان الاقتصاد والوصول إلى ما يبتغي بأقصر الطرق وبأرخص الأثمان، إلى أن أضحى هذا هدف العلم بعينه، حيث العلم كما يُعَرِّفه البعض: اقتصاد في التفكير.

والحديث عن دور "النزعة الاقتصادية" في تطور الرياضيات هو حقيقةً الحديث عن نشأة الرياضيات وتطورها. بمعنى أن النزعة الاقتصادية في الرياضيات هي الوجه الآخر لتاريخ الرياضيات، هذا بغض النظر عن أنها إحدى أهم وسائل إقناع الدارس، وخاصة في مراحله الأولى، بأهمية الرياضيات في جميع مناحي الحياة العملية منها والنظرية.

واستعراض الأمثلة الدالة على هذه النزعة في الرياضيات يستلزم استعراض جل المواضيع الرياضية ابتداءً من نظام العد العشري، وصولاً إلى تبولوجيا الجداء، حيث نبحث عن أضعف (أصغر) تبولوجيا تجعل تطبيقات الإسقاط مستمرة، والجبر التام المولد بجماعة جزئية من مجموعة أجزاء مجموعة، مروراً بنظرية الألوان الأربعة، ومسألة الجسور لأولر (Euler)، وغير ذلك من المواضيع التي يصعب حصرها.

ومن المرجح أن واحداً من أهم الدوافع النفسية وراء هذه النزعة الاقتصادية هو الشعور بأهمية الزمن عند الإنسان. وهذا الاهتمام بالزمن نابع من يقين الإنسان بأن

الموت هو النهاية الحتمية للحياة. فالموت تعظيم للحياة وفق رؤية المعتزلة. وفي هذا السياق نستطيع أن نفهم ما ورد في الأثر من انه (كلما قصر الأمل جاد العمل). فإحساس الإنسان - العاقل على الأقل - بدنو أجله يدفعه إلى أن يحسّن عمله. ويبدو أن هذه النزعة الإنسانية (الاهتمام بالزمن) كانت أساساً -وربما في اللاشعور- وراء النزعة الاقتصادية في التفكير الرياضي. وتبلغ هذه النزعة ذروتها في سيرورة الرياضيات في عملية التعميم التي أضحت وشم الرياضيات المعاصرة .

ومن الجدير بالذكر أن هذه النزعة الاقتصادية تتحكم بالكثير من الظواهر الاجتماعية والفكرية والسياسية، إضافة إلى دورها في توليد الكثير من المفاهيم الرياضية. وأوضح مثال على هذه النزعة في السياسة وشؤون الحكم قول معاوية بن أبي سفيان المعروف:(عجبت لمن يطلب أمراً بالغلبة وهو يقدر عليه بالحجة، ولمن يطلبه بالعنف وهو يقدر عليه باللطف. إنني لاأضع سيفي حيث يكفي سوطي، ولا أضع سوطي حيث يكفيني لساني. ولو ان بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت. إذا مدوها خليتها وإذا خلوها مددتها).

هذا ونتيجة لسحر هذه النزعة الاقتصادية فإن البعض وتحت وطأة هذا التأثير واستسهالاً يحاول استخدامها جزافاً أداةً للاستقراء للوصول إلى نتائج هي في الأغلب غير صحيحة. ولذلك قيل قديماً في وصف حال هؤلاء "التعميم لغة الحمقى".

الرياضيات واللغة

إن علاقة الرياضيات باللغة الأم التي يتحدث بها كل شعب علاقة وثيقة، هذا بغض النظر عن أن الرياضيات بحد ذاتها هي "لغة مبنية جيداً" وفق ما يقوله البعض. وميزان هذه العلاقة لمصلحة اللغة، بمعنى أن اللغة أكثر تأثيراً في الرياضيات، أو على الأقل في طريقة فهمنا للرياضيات وموقفنا منها من تأثير الرياضيات في اللغة. وعلى الرغم مما قامت به الرياضيات في بلورة بعض معاني ألفاظ اللغة العربية، بيد أن هذا الدور في المحصلة محدود جداً [١٠]. إلا أن دور اللغة وتأثيرها في الرياضيات يصعب حصره، أو حتى تصوره، لأنه كما هو معروف فإن اللغة تصنعنا أكثر مما نصنعها. وتقول فرضية الحتمية اللغوية Linguistic Determinism التي قال بها الفيلسوف الألماني ولهام همبولدت W.Humbeldt في القرن التاسع عشر الميلادي والتي أعيد طرحها من جديد في النصف الأول من القرن العشرين من قبل إدوار سابير E.Sapir: "إن الناس تبع في تفكيرهم وإحساسهم ومشاعرهم ونظرتهم إلى الكون، للعادات التي اكتسبوها من خلال ممارستهم للغة قومهم"[١١].

إن واحدة من أبرز المشاكل التي تواجه دارسي الرياضيات هي القدرة على

التجريد. وترتبط هذه القدرة ارتباطاً وثيقاً باللغة، لأن التجريد اللغوي عند الطفل سابق للتجريد الرياضي. فمن المعروف أنه (شجعت لغة الإغريق ذاتها التركيز على الصفات وتحويل الصفات إلى مجردات. إذ كما نلحظ في اللغات الهند- أوربية الأخرى أن كل صفة يمكن إضفاء وضعية الاسم عليها بإضافة المكافىء الإنجليزي للاحقة nessمن مثل أبيض white، البياض whiteness.....) [١٢] وهذا على خلاف اللغة الصينية التي تفتقد إلى المجردات وهي لغة محسوسة (لذلك لا نجد - كمثال- كلمة تقابل "حجم". إنك إذا أردت حذاءً ملائماً فإنك تسأل "الكبير- الصغير" لأقدامهم، وليس ثمة لاحقة تحوّل الكلمة إلى اسم في الصينية. لذلك لا نجد كلمة البياض وإنما فقط أبيض البجعة أو أبيض الثلج) [١٣].

هذا ومن المعروف أن الثقافات في العالم تقسم إلى قسمين رئيسيين: الثقافة الشفاهية Oralityوالثقافة الكتابية Literacy، أو بصيغة أخرى هناك عقلية شفاهية، وعقلية كتابية. ولكل من هذه العقليات ميزات خاصة بهما [١٤]. ومن ميزات العقلية الشفاهية، مثلاً، الأسلوب الإطنابي، وتشجيع المبالغة، وطلاقة اللسان، والعبارات الجاهزة، وإرهاق الذهن بعملية الحفظ والتذكر. وكل هذه الميزات تولّد حالة عقلية تبعد الإنسان عن محاولات التجريب الذهني وهي في المحصلة متناقضة مع التفكير الرياضي، وخاصة النزعة الاقتصادية فيه.

ومن أهم ما يميز العقلية الكتابية أنها تنمي القدرة على التجريد. (إنها تفصل العارف عن المعروف، في حين تضع الشفاهية المعرفة في سياق الصراع بإبقائها في عالم الحياة الإنسانية) [١٥]. و يصعب على أصحاب الثقافات الشفاهية التفكير باستخدام المفاهيم، لأن استخدام المفاهيم يعد نوعاً من التجريد. لذلك يستخدم هؤلاء المفاهيم في السياقات التي وردت فيها، ويصعب عليهم انتزاعها من تلك السياقات. و الثقافة الشفاهية لاتعترف بالمنطق الصوري، في حين أن المنطق ملازم للثقافة الكتابية.

جورج كانتور أنموذجاً

ولتبيان دور أثر الجوانب النفسية والاجتماعية في ولادة بعض المفاهيم الرياضية سنستعرض جزءاً من حياة الرياضي جورج كانتور باعتبارها أنموذجاً.

اتسمت حياة جورج كانتور (G.Cantor) (١٨٤٥ - ١٩١٨م) بالتنوع في كل شيء ابتداءً من جذوره، ومروراً بخلفيته الدينية والمذهبية، وانتهاء باهتماماته العلمية.

ولد كانتور في مدينة بطرسبيرغ في روسيا من أبوين ينحدر أصلهما من الدانمارك. ثم انتقلت عائلته إلى فرانكفورت في ألمانيا عندما كان عمره أحد عشر عاماً. وعاش في وسط أسري تميز

بتلاقح بعض الثقافات الدينية والمذهبية المختلفة. وهذا أثرى فكره الغيبي منذ نعومة أظفاره، كما أفضى ذلك إلى أن يبدي، في تلك الفترة، اهتماماً كبيراً في بعض نواحي علم اللاهوت. وقد خص منها مفاهيم الديمومة (الاستمرار أوالاتصال) Continuity، واللاتناهي Infinity.

بيد أنه لم يلقَ تشجيعاً من أسرته، بل حاول والده ثني عزيمته عن ذلك، وحضه على دراسة الهندسة. غير أن هذه الاهتمامات لم تكن عبثاً طفولياً عارضاً، لأنها لم تذهب أدراج الرياح، ولم تطوها تلافيف الزمن. بل كانت جملة من الإرهاصات التي آلت بفعل معارضة الأهل إلى رواسب فكرية بقيت كامنة في دائرة اللاشعور إلى أن أضحت خميرة إنجازاته الرياضية اللاحقة. ويتضح هذا من خلال حل واحدة من أقدم المعضلات الرياضية، وهي أبحاثه حول اللانهاية. فقد ترجم فيها رغبته المكبوتة في دراسة علم اللاهوت. وقاده حلمه الطفولي إلى تحقيق الحلم الذي ما برح دائرة اهتمام الرياضيين والفلاسفة ردحاً من الزمن.

كانتور واللانهاية

وفي عام ١٨٧٢م نشر الرياضي الألماني ديدكند Dedekind (١٨٣١-١٩١٦م) بحثاً عرّف فيه المجموعة غير المنتهية. حيث نقول عن نظام إنه غير منتهٍ إذا كان يكافئ جزءاً فعلياً من نفسه، وفي خلاف ذلك نقول: إن النظام منتهٍ. وهذا التعريف يصاغ حالياً بلغة نظرية المجموعات: المجموعة غير المنتهية هي التي يوجد تقابل bijection بينها وبين مجموعة جزئية فعلية منها. وبعد ذلك بعام اكتشف كانتور أن ثمة تقابلاً بين مجموعة الأعداد الطبيعية ومجموعة الأعداد المنطقة (العادية) الموجبة، والذي يمكن التعبير عنه بالمبرهنة التالية: إن مجموعة الأعداد العادية الموجبة عدودة (قابلة للعد) Countable.

وفي عام ١٨٧٤م نشر كانتور أكثر بحوثه ثورية في Crelle's Journal حيث بيّن أ ن مجموعة الأعداد الحقيقية غير عدودة (غير قابلة للعد) Uncountable، وهو أول من لاحظ تباين درجات اللانهاية، ومن ثم فإنه ليس كل المجموعات غير المنتهية سواسية كما كان يظن.

وفي عام ١٨٩٠م أوجد برهاناً آخر لعدم قابلية مجموعة الأعداد الحقيقية للعد، وهو أبسط من برهانه السابق. وهذا البرهان هو المتداول حالياً في كتب التحليل الرياضي.

ومن النتائج المثيرة للدهشة في أعمال كانتور أن "البعد" ليس له علاقة بقدرة المجموعة Set Power، فمثلاً إن قدرة مجموعة نقاط قطعة مستقيمة طولها واحدة الأطوال لا تختلف عن قدرة مجموعة نقاط مربع مساحته واحدة المساحات، ولا تختلف عن قدرة مجموعة

نقاط مكعب حجمه واحدة الحجوم. والأكثر من ذلك فإنها لا تختلف عن قدرة مجموعة نقاط الفضاء الإقليدي بأكمله.

وهذه النتائج قادته إلى تأسيس نظرية المجموعات Set Theory كنظام Discipline رياضي قائم بذاته. وكان يطلق عليها في مرحلة النشوء اسم

Theory of assemblages.

وتكمن أهمية هذه النظرية في أنها أرخت بظلالها على رياضيات القرن العشرين، خاصة على المنطق، والتبولوجيا والتحليل. ومنشأ ذلك أن الكائنات الرياضية لا تُدرس ككائن فردي قائم بنفسه، بل كعناصر في مجموعة أو تجمّع قد يحتوي على عدد لانهائي من الأشياء من النوع نفسه. لذلك أضحى معظم الرياضيات الحديثة - كما هو معروف- يصاغ بلغة نظرية المجموعات.

وعلى الرغم من عظمة هذا الإنجاز الكبير فإننا لا نجد اهتماماً كافياً بدراسة الدوافع النفسية والاجتماعية لهذا الاهتمام الكبير بعوالم اللانهائيات عند كانتورعلى الرغم من أن بعض مظاهر هذه الدوافع كانت بادية للعيان خاصة وأن الدراسات النفسية تشير إلى أن ثمة رابطاً بين الميل إلى مفهوم التناهي واللا تناهي والعديد من الجوانب الإنسانية.

(والحق إن الميل إلى مفهوم التناهي أو إلى نقيضه إنما هو تعبير عن «مزاج ابتدائي» و ليس اختياراً عقلياً أو نتيجة علمية أوفلسفية. وهذا المزاج وذلك الميل يؤثران على مجمل اتجاهات الحضارة موضع البحث في شتى مجالاتها ، كما أنهما يظهران في شتى جوانب الفكر الفلسفي... وفي ميدان نظريات السياسة.

قد نجد أن أصحاب الميل إلى المفهوم النهائي يميلون إلى النظريات الاستبدادية وأشباهها ، وأصحاب الميل إلى المفهوم اللانهائي يفضلون النظريات ذات الطابع الديمقراطي) [١٦] .

ويبدو أن نظير الحرية في الحياة هو اللانهاية في الرياضيات، فالحرية روح تمنح الحياة وفق ما يقوله المفكر البريطاني جيمس برايس (١٨٣٨-١٩٢٢م) في مؤلفه "الديمقراطيات الحديثة" ، وعالم اللانهائيات هو الروح التي تمنح الحياة للرياضيات ولفكرها . وقد اتضح ذلك عندما استبعد البعض هذه المفاهيم من الرياضيات نتيجة استعصائها على الرياضيين والفلاسفة ردحاً من الزمن، وخلصوا إلى أن الرياضيات ستكون حينها غير مجدية ونطاقها ضيق جداً .

هذا وقد كانت الديانات القديمة تردد عبارة:(يوجد عدد أخير ولكن الإنسان لايستطيع الوصول إليه لأنه ينتمي إلى الآلهة) ولذلك فإنه من غير المستبعد أن يكون اهتمام الأقدمين بعالم اللانهائيات مؤشراً على العجز الإنساني .

هذا ولربما كانت بعض إنجازات كانتور

قد نسجت من روح صاحبها للتشابه الكبير بينهما، ولتبقى شاهداً حياً على مأساته الشخصية. فنظرية المجموعات تنطق بشخصية مبدعها، لأنه على الرغم من عظمتها وأصالتها فقد حفلت ببعض المحيرات والتي كادت أن تقضي عليها. كذلك كانت شخصية كانتور العظيمة والمحيرة بالوقت نفسه. كما انه لم تتضح فائدة هذه النظرية وعمق تأثيرها إلا مع مرور الزمن، وهذا كان حال كانتور مع معاصريه ومع من أتوا بعده من الرياضيين. ولولا الجهود الحثيثة في النصف الأول من القرن العشرين لآلت هذه النظرية إلى ما آل إليه كانتور. لذلك فلا غرو إذا قلنا إن كانتور هو الرجل الذي كان ضحية علمه.

الحواشي

(١) انظر «الأخلاق والرياضيات» دراسة قدمت إلى مؤتمر الرياضيات السادس في الأردن – جامعة اليرموك، ٢٠٠٤ .

(٢) نيقولا بورباكي : اسم مستعار لجماعة من الرياضيين الشباب معظمهم من فرنسا ، تأسست في مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين.

(٣) قوانين الفكر الثلاث : قانون الهوية وقانون عدم التناقض والقانون الثا لث المرفوع.

(٤) لمزيد من المعلومات انظر «جغرافية الفكر» تأليف ريتشارد إي . نيسبت، ترجمة: شوقي جلال ، عالم المعرفة (الكويت) ٣٢١، شباط ٢٠٠٥ .

(٥) المرجع السابق: الصفحة ٥٤

(٦) المرجع السابق: الصفحة ٤٩

(٧) المرجع السابق: الصفحة ٤٥

(٨) المرجع السابق: الصفحة ٤٩

(٩) هذه مسالة خلافية في فلسفة الرياضيات: هل الرياضيات تُكتشف أم تخترع؟

(١٠) من هذه الألفاظ على سبيل الذكر لا الحصر: الأبعاد، المعادلة، والإسقاط،...

(١١) انظر مجلة عالم الفكر (الكويت)، مج ٢٨ العدد ٣، يناير –مارس ٢٠٠٠، الصفحات ٩–٢٨ .

(١٢) "جغرافية الفكر"، الصفحة ٣٢

(١٣) "جغرافية الفكر"، الصفحة ٣٨

(١٤) لمزيد من المعلومات انظر "الشفاهية والكتابية"، تأليف: والترج أونج، ترجمة : د.حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة (الكويت)، ١٨٢ .

(١٥) المرجع السابق: الصفحة ١٠٧.

(١٦) "الموسوعة الفلسفية"، معهد الإنماء العربي، بيروت.

هذا الشاعر الساخر.. أسعد رستم

د. خالد محيي الدين البرادعي (*)

يمثل أسعد رستم ظاهرة خاصة ومتفردة بذاتها وخصوصيتها في الشعر المهاجر. وربما لا يستطيع الناقد أو المتابع أن يجد له شبيهاً أو مثيلاً على امتداد القرن الذي انتشر فيه شعر المهاجرين وأغلق الدهر أبوابه.

ولد أسعد رستم في مدينة بعلبك بلبنان عام ١٨٧٧ وتلقى تعليماً وثقافة لا بأس بهما في مدارس الشوير وزحلة وسوق الغرب وصيدا. وعندما هاجر إلى نيويورك عام ١٨٩٢ كان يتقن اللغة الانكليزية فيتكلمها ويكتبها بطلاقة وبإجادة وذكر أحد متابعي

(*) د. خالد محيي الدين البرادعي:شاعر وباحث في التراث العربي (سورية).
– العمل الفني : الفنان علي مقوص.

الهجرة أن أسعد رستم من خريجي الجامعة الأميركية في بيروت. ولا نعرف كيف تم له هذا التخرج إلا إذا كانت هجرته موزعة بين لبنان والولايات المتحدة أو أنه عاد من هجرته لينهي تعلمه في الجامعة الأمريكية في بيروت ويعود إلى نيويورك.

لكن عيسى الناعوري أشار إلى أن أسعد رستم القى قصيدة عام ١٩٠٨ في حفل خريجي الجامعة الأمريكية في بيروت. ولم نعرف إن كان ألقى قصيدته هذه في بيروت أم أنه بعث بها من نيويورك إلى بيروت. وكان ميخائيل رستم والد الشاعر من أقدم المهاجرين الذين وطئت أقدامهم أراضي الولايات المتحدة الأمريكية في أواسط القرن التاسع عشر. وهو أديب. لكن لا نعرف عن أدبه شيئاً.

يعنينا من أمر هذا الشاعر خصوصيته وتفرده. فهو من مؤسسي الرابطة القلمية في نيويورك عام ١٩٢٠ إلى جانب جبران، وأبي ماضي، ونعيمة، ونسيب عريضة، وندرة حداد، وبقية المجموعة. وقبل تأسيس الرابطة وبعدها وعلى امتداد سبعة وسبعين عاماً كان اسمه مطروقاً في صحافة المهاجر. وكان يرسم بسمته الساخرة على صفحاتها. وهي ترحب بإبداعه الساخر الذي يستحق دراسة متفردة عن أدب متفرد.

ويستطيع قارئ شعره أن يرسم شريطاً لحياة العرب المهاجرين سواء كانوا شعراء أو كتاباً أو تجاراً أو مشتغلين بالمهن الرفيعة أو الوضيعة. كما يشي شعره بخطوط صورة لإنسان يضحك حتى البكاء مما يرى ويدور حوله من المضحكات في عصره. بل على امتداد ما يقارب القرن من الزمان.

وإذا كان الشعراء المهاجرون مشغولين بقضايا الوطن ومواجع الأمة والحنين إلى الأوطان. أو التحليق في سماوات الخيال مع الصوفيين وأصحاب الطرق العرفانية. أو متابعة الأحداث السياسية في العالم. فإن أسعد رستم هذا وقف متفرداً قبالة كل أولئك وهؤلاء غامساً ريشته بألوان شتى راسماً صوره الكاريكاتورية الرائعة والجديدة المبتكرة، مازجاً بين العامية والفصحى حيناً وبين العربية والإنكليزية حيناً، مستهزئاً بكل شيء مما حوله على الإطلاق. ومنتقداً معاتباً ساخراً بكل ما يدور حوله من أحداث سياسية واجتماعية، وكأنه يرى أن يغسل أخطاء عصره وعيوب مجتمعه وتقاليد قومه وعاداتهم بالضحك حتى الاستلقاء.

ولم تفته ظاهرة دون أن يحولها إلى شعر ساخر. فقد شاهد مرة صورة لأحد المحامين وهو يضع يده في جيبه (هذه هي الصورة)، فكتب رستم تحتها:

أخذ المحامي رسمه وبجيبه
يدُهُ وذلك ليس من مبداهُ
ولكان ذاك الرسم أصدق منظراً
لو صوروا يده بجيب سواهُ

إنها بديهة حاضرة لا تخون واستجابة للشعر لا تتلكأ. وقدرة عجيبة على الإبداع الساخر والجذاب.

وهو في رثائه يضحك ويُضحك الآخرين، وفي وصفه للكوارث ساخر مستهزئ. وفي مداعباته لأصدقائه مزود

بطاقة من السخرية لا تنفد، وقد وزعها على صفحات ديوانه بامتداد عمره الأدبي. والذي طبع أولاً في بروكلن - ثم في بيروت عام ١٩٠٨.

فمن يستطيع أن يضحك أمام زحف الطاعون الذي يحصد الناس بالمئات؟ وعندما زحف الطاعون على لبنان عام ١٩٠٧ وقف أسعد رستم في نيويورك يشاهد الموت محمولاً على الأكتاف والأخشاب والسلالم. فلم يبك ولم يرث ولكنه خاطب الطاعون على البعد بصوره الساخرة المثيرة للضحك قائلاً للطاعون:

إن كان لا يجدي بكَ القانونُ
فالحامض الفينيك والصابون
يا أيها الطاعون إن بلادنا
منظومة ومناخها موزونُ
حتى جنابك جئت كي تقضي الشتا
فيها فأنت إذن لها مديونُ
أمن العدالة أن تقيم بأرضها
ضيفاً وتقتل أهلها يا دونُ
أمن العدالة أن تعشش عندنا
يا بن الحرام وفي البلاد الصينُ

فمثل هذا النص يضحك ويبكي. ومثل هذه المداعبة لداء يفتك بالألوف، وممازحته بأسلوب طريف نراه جديداً كل الجدة على الشعر المعاصر على رغم الخلخلة بفصاحته. بل قد تكون ركاكة بعض جمله، وسخرية معانيه، وغرائبية صوره كلها من أسباب جاذبيته. وعندما ينتقده بعض قرائه أو أصحابه من الشعراء والمثقفين



ويتهمونه بالخروج على تقاليد الجزالة والفصاحة، واستهتاره بقواعد النحو يجيبهم باللغة الساخرة نفسها، وبذات الدعابة التي طبعت نتاجه برمته:

يقول بين الناس لي حُسَّدٌ
أعدمْتُهم بنظميَ العافيهْ
بأن شعري لا يسمّونه
شعراً فلم تَرقَ له قافيهْ
فقلت لو صح الذي شيّعوا
لما دعوني شاعر الجاليهْ
ولا أغالي إن أقل إنني
حشرت أهل الشعر في الزاويهْ

فالبعض لا ينظم في ساعة
ما ينظم (الأسعد) في ثانيةْ
أما بإنشاء القوافي فلا
أحطها لأحد واطيهْ

❖ ❖ ❖

أعد قراءة الشطر الأخير الذي انصب بلهجة عامية وكيف جاء في موقعه يثير القهقهة بعد الابتسامات التي رافقتك بطول الأبيات السابقة له.

وكأني بأسعد رستم يفتن في خلق الدعابة المثيرة للضحك في البيت الأخير من كل مقطوعة أو قصيدة. ولا يفوتنا التنويه بقدرته الفائقة على توليد القوافي وصوغ الصور الجذابة بلغة سلسة يرصعها بألفاظ عامية تكون سر الدعابة والمرح فيها.

نسمعه يصف صلعة أحد أصدقائه، وكيف نقل صلعة صديقه هذا من مساحة رأس الإنسان إلى مساحات الساحات والحقول والميادين. وحولها بعد هذا إلى مثار للسخرية والضحك، متشفياً بفكاهة عجيبة من منظرها داخلاً إلى أعماق صاحبها، ناسجاً على لسانه ما قاله أو ما لم يقله. وأي مضغة من الإبداع الضاحك بثها في آخر النص، بعد ما شبه رأس صاحبه بأرض معركة انتهت ولم تترك أثراً وراءها. وكيف تزداد مساحتها مع مرور الزمن. وكيف تتجاهله الحسناوات عندما ترين تلك الصلعة المقفرة. وكيف هون عليه أسعد رستم مصيبته بوصفة سحرية تعيد لصلعته شعرها المتساقط بعد أن عجز الطب والأطباء عن مداواتها بعدما حاول أن يعزيه فيذكره بأن الصلعة مشرفة وأن العلماء يملكون صلعات مثلها فلم هو حزين إذن؟ وهنا تمتزج السخرية بسخرية أشد وطئاً وأبعد إيلاماً على رغم وجهها الضاحك وابتساماتها المستمرة على امتداد النص. عنوان القصيدة : الصلعة:

لصديقنا في رأسه صحراءُ
جفت فلا عشبٌ بها أو ماءُ
وكأنها الميدان من بعد الوغى
فني الجميع فما بها أحياءُ
تزداد ما مرّ الزمان مساحة
وصديقنا من كبرها يستاءُ
ولقد سمعناه يقول ودمعُهُ
يجري فيعمي مقلتيه بكاءُ
كم من دوا للشَعر قد جرّبتُه
يوماً فراح سدىً وظل الداءُ
يا حسرتي ذهب الشباب وكان لي
فيه مآثر جمة غراءُ
أما الحسان الفاتنات فليس لي
مع صلعتي في وصلهن رجاءُ
قلنا له: مهلاً فلمْ هذا البكا
واسمع ففي هذا الكلام عزاءُ
أو ليس للإنسان في إحرازها
شرف؟ ويملك مثلها العلماءُ
فأجاب لا شرف أريد ولا علا
أفما لديكم غير ذاك دواءُ؟

قلنا: نعم زِبْلٌ يُرشُّ فإنما
بالزِّبْلِ تحيا الروضةُ الغنّاءَ

❖ ❖ ❖

في هذا النص الذي حمل بيته الأخير جماع طاقته الساخرة قرانا: الحوار. والسرد . والتذكر. والخطاب. بأسلوب ضاحك فريد ونادر.اطلعنا من خلاله على واقعة من الوضع الإنساني تصاغ في أحد عشر بيتاً منصبة في إيقاع البحر الكامل. الذي ساعدت موسيقاه الصاخبة شاعرنا الساخر على توظيف سخريته المتفردة في وصف لا أدق ولا أرفع ، ليجيء البيت الأخير بمفاجاة غير متوقعة ليشرق النص كله باللذة السامية التي يمتزج بها السار المفرح بدموع الضحك لتظل القصيدة كلها مفاجأة شعرية نادرة اللغة والصور.

إذا ما عابه أحد على تهاونه بالنحو أو لارتكابه أخطاء لغوية يتصدى له بنفس الأسلوب الساخر وبذات الشعرية المتهكمة، مصراً على موقفه المتهاون بالنحو، كما يصر على الدفاع عن تلك الهفوات التي يرتكبها وكأنه يعرفها ويعرف صوابها من غلطها:

يا أيها الرجل المباهي غيره
علماً وبعض العلم ليس بحوز
في النحو أشياء تجوز وإنما
(أكلُ الهوا) في النحو ليس يجوزُ

وكعادته صب مفاجأة في الشطر الأخير، وجاءت عبارة أكل الهوا العامية والمبتذلة جديدة ومفاجئة في شعره. ولم يسلم من نقده اللاذع وسخريته المرة حتى الصحف التي كان ينشر طرائفه ونوادره وسخرياته على صفحاتها.

تقول المصادر إن ستّاً من الصحف الكثيرة التي كان يصدرها المهاجرون العرب في نيويورك توقفت عن الصدور خلال أسبوع واحد معلنة إفلاسها وحزن أصحابها على تلك الكارثة التي تشبه الزلزال. وتلك الصحف هي: كوكب أمريكا، ومرآة الغرب، والعصر، والهدى ، والأيام، والدليل. وخلفت بإغلاقها أو باحتجابها القسري لوعة وحزناً لدى محرريها وقرائها على السواء. لكن أسعد رستم تعامل مع هذه الواقعة كما لو كانت فصلاً أو مشهداً من مسرحية هزلية. فقدمت له مادة جذابة للتهكم والمداعبة والسخرية ليقول: مستخدماً كعادته ألفاظاً سوقية أو عامية يرصع بها صور القصيدة، لاجئاً إلى روي نعرفه باهتاً في الشعر وهو التاء الساكنة. لكنها انتعشت بين يديه لتثير لدى قارئها لذة الإحساس بالطرفة والنهايات غير المتوقعة:

وجرائد ستٌ لقد فطست
ما رشّحت يوماً ولا عطست
ما ضرها هضم الطعام ولا
نامت على تعب ولا نعست
أصحابها الأدباء قد درسوا
فإذن لماذا بغتة دُرِست
في مجلس المستهزئين كما
قالت لنا التوراة ما جلست

لكنما القراء ما دفعوا

بدلاً لها. ولذلك انتحست

❖ ❖ ❖

وضحك رستم حتى من الموت، ضحك حتى شرق بدموعه. وكأن الموت حادثة عابرة مثل تناول كأس خمر أو وجبة طعام. نسمعه كيف رثى أحد معاصريه وهو الشيخ إبراهيم اليازجي العالم الشهير وابن أسرة العلماء المشاهير ولم يكتف بذكر الموت ضاحكاً بل رصعها بهجاء أحد أصحاب الصحف التي كانت تصدر في البرازيل اسم الصحيفة (أبو الهول). وصاحبها شكري الخوري. فقد جمع الجريدة وصاحبها والعالم المتوفى في مشهد كوميدي عجيب قد يكون الأكثر تفرداً ولا مثيل له في الشعر:

قد مات الشيخ فوا أسفا

في الأول من هذا الحول

والشيخ إمام كان يفيـ

ـد الناس بفعل مع قول

نقد الشعراء من المتنـ

ـبي رب الشعر إلى الصولي

حتى قتلته ركاكة شكري الـ

ـخوري ضمن (أبي الهول)

أي روح هذه وأي جرأة تلك على الجمع بين رثاء عالم والتهكم بصحفي والضحك على صحيفة. وقارئ هذا النص يحسب نفسه في مشهد هزلي وليس أمام مصيبة الموت.

ولقد افتن هذا الشاعر بالتهكم والسخرية وابتكر لوناً لا سابقة للشعر العربي به. وما أظنه خطر على ذهن أحد من الشعراء. وبذلك عندما استخدم قافية باللغة الإنكليزية لقصيدة عربية. والقوافي الإنكليزية التي استخدمها كلها موحدة اللفظ كما القوافي العربية. وجاءت قصيدته هذه في واحد وعشرين بيتاً مصوغة على إيقاع بحر الخفيف تنتهي أبياتها الواحد والعشرون في ألفاظ إنكليزية موحدة الإيقاع والوزن والروي. ولا نعرف إن كان يهجو أمريكا أو يمدحها في هذه القصيدة الفريدة العجيبة التي كتبها بمناسبة تخريج دفعة من طلاب إحدى الجامعات الأمريكية في الوطن العربي. لكن هذه القصيدة تثبت مجدداً قدرة أسعد رستم العجيبة على استحضار القوافي حتى ذوات اللفظ الإنكليزي وتطويعها لإيقاع التفعيلات التي يتشكل بها بحر الخفيف:

إن هذي معاهدُ الـ (Education)

علمُها يكسبُ النهى (Elevation)

قد بناها الأميركيّون للخيـ

ـر فحمداً إذن لتلك الـ (Nation)

أمّةٌ قد زهت وتاهت وباهت

أمَمَ الأرض بـالـ (Civilization)

لنقول بعد هذا إن أسعد رستم أبدع تياراً شعرياً خاصاً له وحده لم يجاره به أحد ولم يتبعه أحد كما نعلم. وسجل في ديوانه الذي خلفه معادلاً تهكمياً ساخراً لكل ما عاشه وعاصره ورآه على امتداد

ثلاثة أرباع القرن من الزمان. ليغادر الحياة في العام ١٩٦٩ بعد ثلاثة وتسعين عاماً ملأها بالعمل والشعر.

لكن الحديث عن الأدب الساخر لا يعني خلوه من أي رسالة لكنه وعظ بغير طريقة الواعظين وبعيد عن أساليب الخطباء المباشرة المليئة بأفعال الأمر والنصائح المباشرة.

وأسعد رستم في فكاهياته وسخريته ومداعباته يدس نزعة الإصلاح أو قل إن نزعة الإصلاح الناقدة والمتهكمة تندس في شعره الضاحك. فهو ينتقد العادات البالية والتقاليد المضحكة في مجتمعه المهاجر والمقيم على أرض الوطن. وتلك لعمري رسالة الأدب الساخر.

قد يقول قائل كل الشعراء المهاجرين لجؤوا أحياناً إلى الدعابة والسخرية والمطارحات السارة في شعرهم، نقول: أجل. لكن ما اتخذه الشعراء مفاكهة وسلوى، رسخه أسعد رستم مبدأ أو أسلوباً وتياراً خاصاً كاملاً في شعره.

وإذا خطر لأحد أن يقول إن هذا الشعر الساخر سهل وقريب المأخذ في الكتابة فنقول: إن هذا اللون من الإبداع لا يتأتى إلا لأصحاب الطاقات الإبداعية الهائلة القادرين على تبسيط المعقد وتسهيل الصعب والذين لديهم القدرة الفائقة على استحضار القوافي وتليين صعاب اللغة. وهذا العطاء لا يتوافر إلا لشعراء مطبوعين مزودين بحس لغوي هائل وبديهة خلاقة قادرة على المزج والتلوين والنشر بسرعة حركة أجنحة الطائر.

ثلاث صور

من ديوان أسعد رستم

البدوي والدينونة

لقد سأل البدوي في ذات مرةٍ
حكيماً إليه في المسائل يرجعُ
ترى ما يصيب المرءَ بعد وفاته
أللنار يمضي؟ أم إلى الخلد يطلعُ؟
وهل من جحيم فيه تُشوى جسومنا
هناك؟ وفردوس به نتمتعُ؟
وهل نحن في الأخرى نُسَرّ ويا ترى
هناك كما كنا هنا نتوجعُ؟
أدينونة عند المهيمن يا ترى
بها الناس تجني ما على الأرض تزرعُ
فقال له ذاك الحكيم، نعم فلا
تشكَّ بما عن ذلك الأمر تسمعُ
ولا بد من يوم به يقف الألى
قضوا حيث ميزان العدالة يرفعُ
هناك يؤدّى كلهم من فعاله
حساباً فيعطي الله بعضاً ويمنعُ

❖ ❖ ❖

فجاوبه البدوي، لا بد إنني
أروح ومن أهل السما لست أفزعُ
فإن أنصفوا خيرٌ، وإلا فإنني
سأركب جحشي من هناك وأرجعُ

❖ ❖ ❖

فخر في غير محله

قال امرؤٌ لي فارحاً متهللاً
انظر إلى هذا الحذاء انظر إلى
فتشت في كلِّ المخازن لم أجدْ
من جنسه حتى قصدت المعملا
هذا حذاءٌ فائق بجماله
لم يلبس الأمراء منه أجملا
أزراره عاجية وأدقُّه
ما كان بالأزرار منه مكبّلا
صنعوه من جلد الغزال فحق أن
أمضي الزمان بحسنه متغزلا
تفنى الصخور وليس يفنى نعله
والدهر ليس يصيب منه مقتلا
ذو منظر لو قام ينظر فيه من
فقد الشهية لاشتهى أن يأكلا
عشرين دولاراً دفعت لأجله
ثمناً ولا أبتاع إلا ما غلا
الرجل فيه دائماً مرتاحة
وبه أسير كما أشا مستعجلا
إن الذي في الناس يلبس مثله
أهلٌ لأن يُدعى الوجيه الأمثلا
وعلى نظيري أن يكون حذاؤه
في رجله مثل الأوادم أو بلا
فأجبته، نعمَ الحذاءُ فإنه
أهلٌ لترفع فيه رأسك للعلا

❖ ❖ ❖

صاحب كرسي

حقير ترى في عنقه كيَّ حُمُّصٍ
وفي ظهره المعقود لزقة خردلِ
يشابه بيّاعاً ببيروت حاملاً
على رأسه في السوق صدر المخلّلِ
حمار يباهي الغير علماً ويدعي
معارف (صَرْوفٍ ونمر وزلزلِ)
لئن ركب الكرسيّ فالكل ساخط
يقول: عن الكرسيّ يا سافلُ انزلِ

هوامش

ذكر أسعد رستم في كتاب أدب المهجر لعيسى الناعوري بصورة عارضة لا تتجاوز صفحتين. كما ذكره جورج صيدح في كتابه القيم: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية في صفحتين اثنتين. كما ذكرته نادرة سراج ضمن شعراء الرابطة القلمية في سطور متفرقة. واعتمدنا في هذه الدراسة كل تلك المعلومات. خاصة سيرته الذاتية التي كتبها بيده في أول ديوانه.

أما ديوانه الذي قرأناه بعد بحث طويل ومضن فقد عثرنا على نسخة منه في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق وهي في قسم المخطوطات في الطابق الرابع من مكتبة الأسد ومطبوعة في بيروت عام ١٩٠٨ في المطبعة الأدبية.

حوار العدد

حوار مع

أحمد أبو سعدة: ثنائية الموت والحياة

إعداد وحوار: عادل أبو شنب

٣٠٤

أحمد أبو سعدة: ثنائية الموت والحياة

حاوره: عادل أبو شنب (*)

لو كان قدره أن يموت باكراً، لكان في عداد الأموات، منذ زمن سحيق، لكن الموت زاره أكثر من مرة، خلال حياته الحافلة بغرائبية لم تتوافر لسوري مثله قط كان الموت يقترب ويبتعد، فعاش ثنائية الموت والحياة، دون أن يدري أنه، لسبب ما، كان عصيّاً على الموت الذي هو حق، ربما ليكمل مشوار النضال الذي بدأه، وكان في الثامنة من عمره، وليتوجه بمؤلفات تحكي عن مسيرته التي كأنها مسرات متعددة لأشخاص كثر، مدّ الله في عمره.

(*) عادل أبو شنب: أديب وقاص من سورية.

ثقافاتي..

- في أية سنة ولدت يا أحمد؟

- عام ١٩٤٠ أبصرت النور لأول مرة في حياتي. أنا دمشقي ابن دمشقي ودمشقية. وحارتنا هي ميدان فوقاني، وأسرتنا مكافحة فقيرة.

كانت دمشق، بل سورية، تعيش عصر الانفتاح على الفنون الجديدة الوافدة، ولسبب ما تعلق أحمد بفن الفوتوغراف فلم يكمل دراسته النظامية، وعندما نجح إلى الصف الثاني الابتدائي التحق باستديو ملوحي للتصوير في «السنجقدار»، وراح يكمل دراسته في مدارس ليلية حتى نال الشهادة الابتدائية، وكان قد انتقل من محل تصوير إلى محل آخر حتى صار في إستديو «خاشادور».. والمفاجأة أنه صار عضواً في الحزب الشيوعي السوري بعد ١٢ سنة من ولادته، فكان أصغر عضو في ذلك الحزب، فاهتم به الحزبيون، وفي مقدمتهم الأمين العام أبو عمار «خالد بكداش» الذي خصه برعاية استثنائية، فجعله في عداد أمن الحزب.

- ما هي مقومات ثقافتك منذ ذلك الوقت؟

- الدراسة والقراءة. كنت أستأجر الكتب لـ: أقرأ، وساعدني سفري المستمر على الاطلاع على ثقافات العالم.



- إلى أين سافرت؟

- سافرت إلى أماكن كثيرة. كنت أريد أن أتعرف على الجغرافيا أيضاً، وأولى زياراتي إلى الهند، مع الرئيس شكري القوتلي. كنت أعمل وقتئذٍ في إستوديو درزي. سأذكر المواقع التي زرتها في مواضعها في هذا اللقاء، لكنني أستطيع أن أؤكد أنني سعيت إلى كل مكان فيه ثورة، انطلاقاً من معتقداتي.

- أين اشتغلت أيضاً؟

- في إستديو «منصور» في «المرجة» وكانت فترة طويلة، نلت شهادة البكالوريا من مدرسة «دار الحكمة» بدراسة ليلية خاصة. وكان من زملائي في تلك المدرسة الأستاذان عبد القادر قدورة والدكتور ياسين الأسطة.

عربي وشيوعي..

كان وعي أحمد أبو سعدة طبقيًا في بداية الأمر، ربما بسبب انتمائه للحزب الشيوعي، وعندما حدثت الوحدة بين مصر وسورية عام ١٩٥٨م نشط في تجميع الأخبار وتوزيع المنشورات، ضد الوحدة، إلى أن اعتقل وسجن في سجن المزة، حوالي عام ١٩٥٩م.

- حدثني عن فترة السجن يا أحمد؟

- هذه الفترة صقلتني، بل أحدثت انقلابًا في معتقدي الحزبي.

-كيف؟

- رحت أفكر بأنني عربي منتم إلى العروبة، فلماذا عملت ضدها؟ بدا وعي القومي يستيقظ، وكان هذا هو الذي أحدث الانقلاب العظيم في تفكيري. أمي الأمية كانت شجاعة وجريئة، اعترضت طريق صاحب النفوذ البارز وقتئذ عبد الحميد السراج. أكثر من مرة، حتى نجحت في إطلاقي من السجن.

- أين المؤتمر؟!

اتجه أحمد أبو سعدة، مع بداية الستينات إلى الانتقال بحرفته من التصوير الفوتوغرافي إلى التصوير السينمائي، وتقدم إلى مسابقة لتعين مصورين سينمائيين في التلفزيون السوري الذي أنشئ عام ١٩٦٠م، فكان الأول على المتنافسين، لكن الإدارة المصرية صاحبة النفوذ أيام الوحدة لم ترد أن تعين مصورًا «شيوعيًا» في التلفزيون السوري.

- من ساعدك في الانضمام إلى أسرة التلفزيون السوري؟

- المرحومان قحطان الجندي وخالدة حمادة، والمصور وقتئذ محمد الرواس مد الله بعمره. عُينت في التلفزيون. وأرسلت إلى القاهرة لأعمق دراستي للتصوير، ثم إلى تلفزيون «راي» في إيطاليا للغرض نفسه.

- هل تركت الحزب الشيوعي في تلك الفترة؟

- تركته، بسبب عدم قيام مؤتمر. كنت قلت صراحة بأن من أولى المبادئ التي تعلمتها في الحزب الديمقراطية، فلماذا لا يعقد الحزب مؤتمرًا لأعضائه؟

بدء عملي التلفزيوني..

زفر أحمد أبو سعدة زفرة وقال:

- عشت في السجن وفيما بعد قمة التناقض. كنت، وأنا في السجن وحدويًا أنا المنتمي إلى حزب لا يؤمن بالوحدة، وعشت على وهج كلمة مكتوبة ومعلقة في غرفة نوم خالد بكداش: «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا؟» فلماذا لا يتم اختيار قادة الحزب بانتخاب في مؤتمر؟

- المهم أنك اتجهت إلى العمل في تلك الفترة؟

- نعم. أخرجت وصورت فيلمًا بعنوان «وتشرق الشمس من جديد» عام ١٩٦٤م كتب قصته عن قصة حقيقية المرحوم وليد مارديني، ومثله محمود جبر وهالة شوكت وظفيرة قطان.

- ما هي هذه القصة الحقيقية؟

- خال أمي، واسمه الحركي طحبش قتل، بل ذبح ضابطين فرنسيين أثناء الثورة السورية الكبرى. فأعدت تسجيل الواقعة بفيلم سينمائي، ما يزال موجودًا.

- ماذا أخرجت وصورت أيضًا؟

- فيلم باسم «انتظار» عن قصة «التراب الحزين» للدكتور بديع حقي، مثله فهد كيكاتي وهالة شوكت، وكان ذلك عام ١٩٦٦م. كان العمل حثيثًا، وكانت برامجي كثيرة، حتى حدثت الثورة عام ١٩٦٣م فذهبت إلى منطقة «الطبقة» وقسمتها تصويرًا، وما زلت أعمل مصورًا ومخرجًا..

لومومبا وغيفارا

- أعرف أنك واجهت الموت في أكثر من مكان، وأكثر من حادثة. فيما ذكرته لي من أعمالك لم تأت على مثل هذه المواجهة؟

- كنت أتحدث عن مراحل حياتي مرحلة بعد أخرى. ما جرى لي حدث بعد هذه المرحلة.

- متى؟

يمكن القول إن الأخطار داهمتني عندما بدأت أسافر إلى الخارج.

- متى كان ذلك؟

- في الستينات، ذهبت لأول مرة إلى الكونغو. أردت أن أقابل لومومبا، وذهبت ثانية إلى الكونغو للبحث عن غيفارا.

- نزعة نضالية متأصلة فيك.

- نعم. هذا أنا. وهذه النزعة انصبت صبًا في أرتيريا، عندما ذهبت إليها عام ١٩٦٩.

- ما هي تفاصيل الحوادث التي جرت لك في أرتيريا، وفي غيرها بدءًا من هذا التاريخ؟

وضحك أحمد أبو سعدة، وقال:

- أول هذه الحوادث الغريبة أنني كنت ذاهبًا إلى الخرطوم التي كنت أنطلق منها عادة في الدخول إلى أريتريا (المحتلة من قبل أثيوبيا)، وهناك التقيت بجاسوس لإسرائيل اسمه «مارك فو» وقتئذ عرض علي العمل معه..

- بأية لغة؟

- بالإنكليزية التي كنت درستها جيدًا في دمشق. هل تعرف بأنني تعلمت «السواحلية» أيضًا، وهي لغة معروفة في أفريقيا الشرقية. كما أنني أعرف شيئًا من

الإيطالية، وقتئذ افتعلت شجارًا عنيفًا هناك وعدت إلى دمشق، وقابلت مدير المخابرات العامة يومئذ المرحوم عدنان دباغ.

-هل هذا صحيح؟

- صحيح؟ قبض على الجاسوس في القاهرة ثم بعد ذلك نشرت الخبر مجلة «آخر ساعة» بعنوان: «المخابرات المصرية تلقي القبض على جاسوس» مع صورته.

ثعبان على صدري..

- ماذا فعلت في أرتيريا؟

- انضممت إلى ثوار أرتيريا، ودخلتها عن طريق الجبال. هناك ضربنا قاعدة أمريكية اسمها «كانيوستيشن» بعد أن تسللنا إليها. وخطفنا في هذا الهجوم ضابطين أمريكيين، الأول «ستيف كامل» والثاني فرنجي اسمه «جيم هاريل» عرضت على دمشق أن تستلم المخطوفين فأبت، لسبب غير معلوم.

- ما هو دليلك على هذا الاختطاف؟

- سلوى أسطواني. مندوبة الـ «بي بي سي» غطت الخبر وأذاعت كل شيء وقتئذ.

- قلت إنك اجتزت الحدود مع أريتريا عن طريق الجبال. ألم تصادفك متاعب؟

- متاعب؟ السير على الأقدام في حر الشمس، وبرد الليل، ووعورة الجبال، ما تصادفه من حيوانات وزواحف..

- هل صادفتك زواحف؟

- كنت نائمًا في العراء، عندما أحسست بثقل على صدري، فتحت عيني فوجدت ثعبانًا جاثمًا عليه. طار عقلي من الفزع، أمسكت بالثعبان، وبقيت على هذه الحالة مدة طويلة. عيناي تصبان في عينيه وعيناه تتربصان بي. أخيرًا أنقذني أصدقائي في الجبهة بقتله. لقد رأيت الموت، وكانت لسعة الثعبان كافية لموتي.

ثنائية الموت والحياة

كانت هذه إحدى المرات التي يرى فيها أحمد أبو سعدة الموت رأي العين. كانت لحظة من لحظات ثنائية الموت والحياة في مسيرته الطويلة. ولقد اجتازها غير هياب، لأنها مكتوبة في صفحة حياته، لكنه كان قد مر بمثلها من قبل ومن بعد.

- ماذا بعد يا أحمد؟

- سرحت من التلفزيون، فحملت الكاميرا وذهبت إلى إستوكهولم «السويد» وعملت في مجلة «افتن بلادد» بمساعدة سويديين، إحداهما «إيڤا» التي أعطتني مفتاح شقتها، كان ذلك عام١٩٦٧.

-هل كان تسريحك بسبب موقف ما؟

- أجل بسبب موقفي من الحرب العربية - الإسرائيلية؟

- ماذا كنت تصور في إستوكهولم؟

- عروض الأزياء والأزياء نفسها.

- لكنك عدت إلى التلفزيون؟

- عدت إلى سورية بعد فيلم شاهدته في التلفزيون السويدي عن الصهاينة. فأعادوني إلى التلفزيون.

-أعرف أنك مررت بلحظة من لحظات ثنائية الموت والحياة أكثر من مرة؟

- أجل. في عام ١٩٦٤ وكانوا يحتفلون بعيد الثورة، ذهبت إلى قاعدة الضمير لأصور فيلمًا عن الطيران العسكري. كان قائد القاعدة الرئيس نقيبًا، ووقتئذٍ حدث خلل في الطائرة التي لم تسقط، رأيت الموت بأم عيني، لكنني نجوت، وركبت في طائرة من النوع نفسه مباشرة وصورت وكبر ذلك عند قائد القاعدة. فتناولت معه طعام الغداء في القاعدة. منذ ذلك الوقت صارت لي معرفة بالرئيس، فلما تولى الرئاسة، ذهبت إليه وطلبت ديناميت للثورة الأريترية فاستجاب فورًا. كان مدير المخابرات علي ظاظا الذي أمر بإقامة جسر جوي مع الخرطوم لإرسال السلاح والذخيرة. لقد دعم الرئيس الثورة الأريترية الثائرة السكر والعدس والمواد الغذائية.. وحتى المال أيضًا.

- قلت إن الطائرة لم تسقط، فهل سقطت بك طائرة أخرى؟

- وابتسم أحمد أبو سعدة وقال:

- مرتين. مرة ركبت مع عميد اسمه «طالب صباغ» طائرة من نوع الميغ ١٧، لأصور. ما إن غادرنا بالطائرة مطار المزة حتى شعرت بتموج الطائرة وخللها. فصرخت: «أشهد أن لا إله إلا الله» لكن براعة الطيار طالب صباغ جعلت الوقوع غير موذٍ. درجت الطائرة حوالي ٢ كيلو متر قبل أن تتوقف. يومئذٍ كان معي المونتير «طلعت المغربي» الذي لم يصور الحادثة، وقد رآها، فلمته. علق القائد «ناجي جميل» وسام جناح طيار على صدري، اعترافًا بشجاعتي ورباطة جاشي. هذه هي لحظة من لحظات ثنائية الموت والحياة في مسيرتي..

-أعرف أن هذا ما جرى لك في العراق أيضًا؟

- أجل، كنت أصور فيلمًا باسم «نسور البعث» عام ١٩٨٠، وكان رئيس العراق صدام حسين. ركبت سوخوي ٤، مع رائد عراقي اسمه غالب. تعطلت السوخوي فقذفنا أنفسنا بالمظلات ونجونا أيضًا. وقتئذٍ، وللأمانة، أعطاني الرئيس صدام حسين مساعدات عسكرية للثورة الأرتيرية، واستقبلني أكثر من مرة..

٧٥ ألف دولار

- علمت أنك سافرت إلى فييتنام؟

سافرت عام ١٩٧٠. كان السفر إلى

فييتنام يتطلب تزكية من جهة رسمية. وكان صميم الشريف يستعير أفلامًا من بعض السفارات لعرضها في برنامجه في التلفزيون. حاولت أن أقدم تزكية منه. المهم أنني ذهبت إلى فييتنام ومعي ١٢ دولارًا وفيلمان أبيض وأسود وكاميرا من نوع «كييف». نزلت في سايغون، ولمست نوعًا من الحياة مختلفًا عما نعرفه. رشاوي ودعارة وعصابات وقتل، لكن الشعب الفيتنامي كان طيبًا وقاسياً في آن معاً. تشردت في شوارع المدينة، وصرت آكل الفضلات، وأنام في الطرقات وحالتي مزرية، وقتئذ وقعت حوادث في «سايغون». فصورتها، مصادفة، وقعت الصورة لـ «بي. بي. س»، وهي وكالة أنباء، وقبضت ثمنها ٢٠٠ دولار. فشممت رائحة كفي. وتعرفت على مدرسة صارت عاهرة، ثم تعاملت مع M. B. C وهي شركة أنباء وصور، وصرت أصور لأقبض ثمن الصور الفوتوغرافية، وتعرفت في منطقة «هاي غونغ»، برجل منتج «زن .مان» فعملت لحسابه، مقابل ٤٠٠٠ دولار في الشهر، ورحت أصور لحسابه على أفلام من نوع الـ ١٦ ملم، وكان أقسى ما صادفني، وقتئذ، أنني ذهبت إلى منطقة دانانغ المملوءة بالحشرات..

-عند نهر الميكونغ؟

- بالضبط. كنت أنام في كيس خوفًا من لسع الحشرات.. مرت حوالي ثلاثة أشهر، اشتغلت بعدها في الـ «إي. بي. سي» وكنت أقبض حوالي ٥٠٠٠ دولار في الشهر، ثم استقلت وعملت لحسابي، واستطعت أن أجمع من بيع الصور في فييتنام ٧٥ ألف دولار. خلال ١٤ شهرًا، عدت بعدها إلى دمشق، بعد أن أمضيت في «كان» عطلة ترفيهية.

سمموه

اعتبر أحمد أبو سعدة واحدًا من ثوار أريتريا، ودعي إلى المؤتمر الأول لجبهة تحرير أريتريا. كان يعرف جغرافية المنطقة أفضل من أهلها. ذهب إلى المؤتمر عبر «بورسودان» في حين استغرق وصول الوفود حوالي ١٨ يومًا، ومثلت سورية وقتئذ بفاضل الأنصاري وعلي أبو نعيم ومحمد أبو عزة. استقبل أحمد في المؤتمر كأنه نجم. بسبب أعماله العظيمة التي خدم بها الثورة الأريترية. صدرت وقتئذ قرارات هامة.

- ما هي هذه القرارات يا أحمد؟

- قرارات كثيرة أدت في النهاية إلى الاستقلال، يمكنك أن تجدها في كتابي «أريتريا من الكفاح المسلح إلى الاستقلال»

-أهو كتاب خاص بارتيريا؟

- نعم. يقع في ٥٦٠ صفحة، ضم كل شيء عن تلك البلاد، وبخاصة وثائق تثبت دعم العرب لهذه الثورة، ومدها بالسلاح والذخيرة.

- كنت قلت لي إنك نسفت قطارًا، وصورته؟

- أجل. نشرت الهرالد تريبيون الصورة منسوبة إلي بالاسم الصريح. وقدم لي نسخة من الجريدة.

- ماذا عن محاولة تسميمك؟

- قصة..

- اذكرها لي.

- كان عضو جبهة تحرير أريتريا «صالح أحمد اياي» وهو صديق عزيز، مريضًا. ذهبت لعيادته في أسمرة. كان مشلولاً، وهو من منبت فقير ومتواضع، وكان فذًا.

- ماذا كان بالضبط؟

- كان قائدًا كبيرًا، وكان مسؤولاً في الجبهة. نزلت، وأرتيريا مستقلة، في بيت واحد من غلاة الجبهة الشعبية، واسمه «حديش ورارمالو» وكنت غير مرغوب فيّ من قبل الفئة التي تسلمت الحكم، بل سرقته من الجبهة. أتت «ململ» زوجة حديش «بوجبة مسمومة» أكلت، وأحسست بالمغص، أخذت إلى المستشفى، وبقيت ستة أيام فيها بأسمرة، ثم ذهبت مع وجعي إلى القاهرة ودخلت مستشفى فيها وأخذت ٤٢ إبرة ضد التسمم. وعاودت الكرة في مستشفى

آخر في دمشق. أرادوا أن يسموني، لأنني كنت أعرف أنهم سرقوا الثورة، وكنت أجاهر بذلك. في مرات ثانية وثالثة ورابعة نجا أحمد من موت أكيد. ألم نقل إن مسيرته راوحت أبدًا بين ثنائية الموت والحياة، حتى في كينيا الإفريقية التي ذهب إليها ليصور الحيوانات المفترسة، كانت حياته لا تهمه بقدر ما تهمه شخصيته، وثوريته التي ظلت متقدة أبدًا.

- ماذا أصدرت من كتب يا أحمد؟

- أصدرت وأصدر. إنني ما أزال أعمل حتى في هذه السن.

-ماذا تعمل؟

- أصور وأخرج أفلامًا ومسلسلات، وأنشر ذكرياتي ومعاناتي.

- مثل ماذا؟

- كتاب «حرب الجياع» الذي يقع في أكثر من ثلاثمئة صفحة، والذي أهديته إلى «أمي وظلها الذي حماني ففقوت عنده واسترحت، إلى أمتي العربية» وكتاب «ساعات من الحب» الذي أهديته «إلى روح والدتي التي علمني أن الحياة تستحق أن تعاش» وكتاب «أبو

سعدة في شوارع العالم» وفيه أسجل ذكرياتي في أماكن متعددة في الدنيا: مطار بنوم بنه عاصمة كمبوديا، أديس أبابا، الكونغو، الفييتنام، دلتا الميكونغ، القاهرة، السودان، كوناكري، أريتريا. وكتاب «مكان دائم في الجنة»، الذي أهديته «إلى

المقاومين المجاهدين في فلسطين الأبية، وإلى روح شهيد الأمة العربية والإسلامية الشيخ أحمد ياسين» والذي أتحدث فيه عن «الحقد اليهودي وأقوى مؤامرة حاكتها دول التجبر والبغي».

-يلفت النظر هذا التحول إلى كاتب. من مصور بالكاميرا إلى مصور بالكلمة..

- أردت أن أقول دائمًا، مواد بالصورة الفوتوغرافية أو بالصورة التلفزيونية، أو بالكلمة ما اعتقدت دائمًا أنه حق وواجب. «إذا لم تكن قادرًا على أن تتكلم بيدك أو بلسانك فبقلبك.. وهذا أضعف الإيمان».

❖ ❖ ❖

لم أتردد في اللقاء مع أحمد أبو سعدة، لأنني وجدته مغامرًا من الدرجة الأولى وأنه جدير بأن يكون بين أسماء البارزين الذين التقيتهم.. بامتياز.

❖❖❖

محطات

- أول من قدم فيلمًا روائيًا في التلفزيون السوري إخراجًا وتصويرًا عام ١٩٦٢.

- نال عددًا من الجوائز، منها الجائزة الثانية في مهرجان «لايبزغ».

- انضم إلى العمل الفدائي الفلسطيني في غور الأردن وجنوب لبنان.

- اشترك في ثورات متعددة، في غينيا بيساو. وجزر الرأس الأخضر. وظفار، والصومال الغربي «أوغادين» وفي الفليبين «مورو» وفي تايلاند والكونغو وأنغولا.

- عمل مراسلاً حربيًا في الفيتنام أثناء الحرب الفيتنامية - الأمريكية.

- عمل مراسلاً حربيًا في حرب تشرين التحريرية.

- متزوج وله عدة بنات وأولاد متزوجين.

- يصدر له قريبًا كتيب «جنوب السودان وآفاق المستقبل». وكتاب «كنت في الفيتنام» وكتيب «كنت في ظفار».

❖ ❖ ❖

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

هرمس الحكيم

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين(*)

❖ مهرجان بصرى الدولي :

شهدت محافظة درعا انطلاقة فعاليات مهرجان بصرى الدولي في دورته الثامنة عشرة بمشاركة ١٢ دولة عربية وأجنبية، قدمت خلالها ١٧ فرقة فنية شعبية عروضها الغنائية ودبكاتها الفنية التي مثلت تراث دولها وفلكلور شعوبها وذلك على مسرح بصرى الروماني الذي يتسع إلى ١٥ ألف متفرج.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

كما قدمت هذه الفرق عروضها الفنية في قلعة حلب، المدينة ذات التراث العمراني والثقافي العريق، والتي تم اختيارها من قبل المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم كعاصمة إسلامية عن الجانب العربي لعام ٢٠٠٦، إلى جانب مدينة أصفهان الإيرانية كعاصمة ثقافية إسلامية عن الجانب الإسلامي، كما عرضت تلك الفرق بعضاً من نشاطاتها في قصر العظم بدمشق وبعض المراكز الثقافية في المحافظات.

وكان الدكتور محمود السيد وزير الثقافة قد افتتح مهرجان بصرى الدولي بكلمة أكد فيها: أهمية إقامة مثل هذه المهرجانات كونها وسيلة مهمة للتواصل الثقافي بين الأمم والشعوب.

وقال: إن المهرجانات الفنية الشعبية تهدف إلى تعريف الآخرين بالتراث الفني الشعبي في مجالات الرقص الشعبي والغناء، وتعريف الشعب السوري بالتراث الفني للشعوب الأخرى، إضافة إلى تشجيع الإبداع والارتقاء بالذائقة الفنية.

وذكر أن الفنون الشعبية لأي مجتمع ما هي إلا لوحات تصور مختلف أوجه الحياة فيها، بما تتضمن من قيم إيجابية حول العمل والبطولة والانتماء للوطن والتعلق بالأرض والوفاء والشجاعة.

وكما هي العادة فقد رافقت المهرجان عدة أنشطة ثقافية واجتماعية موازية كمعارض الزهور والفنون التشكيلية والصور الفوتوغرافية، والأعمال اليدوية والفنون اليدوية والصناعات الشعبية، التي تحتوي على مصنوعات شرقية قديمة كصناعة الموزاييك والأقمشة والمنسوجات، وصناعة الزجاج اليدوي، والمنسوجات والمطرزات اليدوية، وغيرها من صناعات سورية من مختلف المحافظات.

وكانت فرقة أورنينا قد افتتحت فعاليات مهرجان بصرى بعرض الخيل والهيل، أما حفل الختام فكان عرضاً فلكلورياً يمثل الفلكلور السوري في كافة المحافظات، ومن الفرق التي استمتع الجمهور بعروضها نذكر: فرقة الطرب الأندلسية المغربية، وفرقة الفنون الشعبية الفلسطينية، وفرقة أسوان للفنون الشعبية المصرية، وفرقة فهد العبد الله اللبنانية، إلى جانب فرق أخرى من بلغاريا، وجورجيا، وإيطاليا، والنمسا، والدانمارك، وهنغاريا، وألمانيا، إضافة إلى فرقة الأطفال السوريين وفرقة الرقة وبعض الفرق الأخرى.

ويعتبر مهرجان بصرى أحد المهرجانات التي تقام في سورية على مدار السنة، والتي تتوزع على كافة المحافظات كمهرجان البادية في تدمر، ومهرجان الربيع في حماة، ومهرجانات الفرات في دير الزور، وعمريت والمحبة في اللاذقية

ومهرجان دمشق للثقافة والتراث، وسواها من المهرجانات السينمائية والمسرحية الأخرى.(١)

❖ قضايا النشر والترجمة :

في سياق النشاطات الموازية لمعرض الكتاب الحادي والعشرين لمكتبة الأسد والتي شملت أمسيتين شعريتين، إحداهما للشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي التقى جمهور دمشق وسط حفاوة كبيرة تخللها توقيع ديوانه الجديد كزهر اللوز أو أبعد، وإلى جانب الفعاليات الفكرية الأخرى أقيمت ندوة حوارية ناقش المشاركون فيها من باحثين عرب وأجانب قضايا النشر والترجمة والعلاقات الثقافية العربية والألمانية .

وفي بداية الندوة رأى رئيس اتحاد الناشرين السوريين محمد عدنان سالم أن الربط بين الاقتصاد والثقافة بات اليوم جوهرياً مع انتقال البشرية إلى عصر اقتصاد المعرفة، وبات التسويق الثقافي مساعداً للتسويق الاقتصادي بعد أن أصبحت الثقافة سلعة متمردة على كل الفوارق، تعبر الحدود من دون جواز سفر، لأن مصدرها الفكر الإنساني، بعد أن انتهى عصر احتكار المعرفة نهائياً وأضاف : أن حركة النشر العربية ضعيفة، وأن حجم الإبداع العربي لا يزال ضعيفاً بالمقارنة مع ما يصدر بالغرب، وأنهما أي حركة النشر والإبداع يعانيان من قيود كثيرة منها العزوف عن القراءة عدا القيود الاجتماعية والسياسية والدينية التي تحد من حرية التعبير وطابع الثقافة المحلي وضعف انفتاحه على الغرب فضلاً عن الصعوبات التي تعاني منها الترجمة والتي هي غالباً ما تكون عشوائية دون ترشيد أو تنسيق للجهود العربية وقال السيد سالم: إن التبادل الثقافي هو في الحقيقة من طرف واحد يكون فيه العرب المتلقين من الدرجة الأولى، ذلك أنه على الناشر العربي إذا أراد أن يصل إلى الأوروبي أن يثير الرغبة لدى الناشر الغربي بأن تحقق إصداراته شروطاً مسبقة كأن يكون العمل من نوع أدبي معين، وأن يكون مكتوباً وفق المعايير الغربية .

وفي هذا المجال تحدثت مارتينا بارت المكلفة بشؤون العالم العربي في معرض فرانكفورت للكتاب أن صناعة الكتاب والجهود التي تبذل لتشجيع النشر المتبادل بين الجهات المختلفة وخاصة العالم العربي والإسلامي وقالت : إننا في معرض فرانكفورت نحاول أن نفهم حدث المشاركة على أنه نشاط ثقافي وسياسي يهدف إلى إلقاء الضوء على العرب، إذ وجدنا نقصاً فيما لدينا من كتب عربية، فحاولنا استضافتهم وكانت هنالك فرصة للقاء الناشرين والتعرف على نتاج الأدباء والمثقفين العرب .

وبدورها تحدثت السيدة سرى الجندي

حول ضرورة أن يساهم رجال المال والاعمال بالتزام أكبر تجاه الكتاب والثقافة وقالت : كيف يمكن ببدايات متواضعة أن تنمو وتنجح علاقات التفاعل الثقافي من خلال الاقتصاد، مؤكدة أن السياسة تذهب وتبقى العلاقات الثقافية وتتعمق مشيرةً إلى أن ثمة مصالح أدبية دائمة تتمثل في التراكم الثقافي والإنساني والاقتصادي الذي يمثل مصلحة الشعوب من خلال الحوار على الاقتصاد والتجارة المتبادلة، مشيرةً إلى أن العلاقات بين الدول والشعوب قد تبدأ مادية وتجارية، لكنها فيما بعد تتماهى مع متطلبات الحياة، وأن الحضارات التاريخية في صلاتها وتفاعلاتها هي أكبر شاهد على ذلك .

وتناولت السيدة سري قضايا الدعم الاقتصادي للثقافة مبينةً بأنها في الغرب لم تتوقف عند حدود بلادهم بل هي ممتدة نحو شعوب أخرى، ورأت أن سورية تشهد حركة دعم ثقافي لكنها مازالت تتطلب المزيد، مؤكدة في هذا السياق أننا مازلنا بحاجة لتوجيه أكبر نحو البرامج الثقافية التي تراعي النوعية والهدف أولاً، وليس الريعية الاقتصادية فحسب، واختتمت مداخلتها بالقول إن الدعم المالي يتيح للثقافة الانتشار بحيث تصبح المعرفة ممكنة وتصبح الكتب بمتناول الجميع وكذلك الموسيقا والفنون ويجب أن تستمر برامج دعم الثقافة ولا تتوقف وهذا الأمر مسؤولية الجميع وعلينا أن نبادر بدعم الفعاليات الثقافية المدروسة بما يؤدي إلى النجاح الجماعي المشترك .

وكان الدكتور بيتر غيشرش المدير التنفيذي لغرفة التجارة والصناعة العربية الألمانية قد تحدث خلال الندوة، فأكد أن العلاقات التجارية فيما يخص حركة الترجمة والتبادل بين الناشرين العرب والغربيين مازالت دون المستوى المنشود، وهي تعكس الضعف العام للعلاقات التجارية بينهما بشكل عام، ثم استعرض للدلالة على ذلك حجم التبادلات التجارية بين سورية وألمانيا، مشيراً إلى الدور التي بدأت سورية تلعبه خلال السنوات الماضية والإجراءات التي اتخذتها على نحو يشجع الاستثمار فيها، موضحاً أن إبراز الصورة الثقافية هي غاية الأهمية حتى بالنسبة لرجال الأعمال، ما دام هؤلاء المستثمرون يتأثرون بصورة البلد في أذهانهم، وهو ما يسميه بالثقافة السياسية وتأثيرها على المجتمع وبالتالي فلا بد من توضيح صورة المناخ السياسي والثقافي خاصة أن المنطقة العربية قدمت للعالم وما زالت تقدم حضارة فاعلة وتراثاً وإبداعاً ، وليس نفطاً فحسب كما يسود الاعتقاد .[٣]

❖ الفراعنة لم يستعينوا بعبيد :

نفى الباحث الفرنسي في علم المصريات روبير جاك تيبو في كتابه موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية

الذي ترجمته إلى العربية الكاتبة فاطمة عبدالله محمود ضمن سلسلة المشروع القومي للترجمة أن يكون ملوك الفراعنة في مصر القديمة قد استعانوا بعبيد أو فرضوا سياسة السخرة في تشييد الأهرامات والمعابد أو أي منشآت أخرى... مشيراً إلى أن الفراعنة كانت تحكمهم ضوابط قانونية لحماية العمال وتجمعهم رابطة أقرب إلى النقابات المهنية الحالية.

وأشار تيبو إلى أنه على عكس تلك الآراء والأفكار الغربية المغلوطة التي سادت وانتشرت منذ قرون، ربما للإقلال من شأن الحضارة المصرية لم تستعن مصر الفرعونية أبداً بعبيد في بناء معابدها أو منشآتها الملكية خاصة الأهرام الثلاثة التي تعد أشهر ما تركه الفراعنة من منشآت، والتي لا تزال تشكل ما يشبه الإعجاز في فن العمارة.

وأضاف تيبو: وهو من علماء المصريات أن من بين تعريفات الهرم أنه بيت الإله، نافياً أن يكون الهدف من بناء أهرامات الجيزة الثلاثة هو تمجيد أو تعظيم ملك ما أو مملكة كبرى، بل هي أنشودة أو ترنيمة ما تجسد فوق الأرض مقدرة وروعة الإله خالق الكون، و هي تمجيد وإجلال للحياة والمعرفة التي يوفرها هذا الإله على حد قوله.

وكانت وسائل الإعلام الأمريكي والغربي بشكل عام، والإعلام الصهيوني بشكل خاص بالإضافة إلى بعض الأفلام السينمائية الأجنبية قد زعمت أن إشادة الأهرامات كان بواسطة تسخير العبيد في بنائها، ومن أبرز هذه النماذج الفيلم الأمريكي الوصايا العشر الذي أخرجه لأول مرة عام ١٩٢٣ المخرج الأمريكي سيسل دي ميل، ثم أعاد تقديمه عام ١٩٥٦ وزعم خلاله أن بناء هذه الأهرامات يرجع إلى عهد رمسيس الثاني فرعون الخروج!.

في حين يرجع علماء الآثار بناء الأهرامات إلى الدولة القديمة، وتحديداً إلى الأسرة الفرعونية الرابعة، ومن ملوكها خوفو وخفرع ومنخرع، أما رمسيس الثاني الذي ينتمي إلى الدولة الفرعونية الحديثة فيعد ثالث ملوك الأسرة التاسعة عشرة.

وشدد تيبو في موسوعته على أن مصر القديمة كانت تستعين بعمال ذوي كفاءة عالية، كانوا يشكلون ما يشبه الرابطة العمالية، التي لا تختلف كثيراً عن النقابات الحالية، وكانوا يخضعون لنظم وقواعد صارمة فيما يتعلق بالنظام والانضباط، وقد حال ذلك دون ممارسة أية ضغوط أو ظلم على المهنيين أو العمال الذين كانوا يحظون بالرعاية من خلال العديد من البنود القانونية لحمايتهم من التعسف وسوء استغلال السلطة.

وأشار إلى وجود لوحة يوجه فيها رمسيس الثاني كلامه للعمال والحرفيين تبدو أجمل تعبيراً وتوضيحاً عن الاحترام

والاعتبار الذي كان يوليه الفرعون للعمال حيث وصفهم بالمقاتلين الأبطال الذين لايعرفون الكلل أو التعب.

كما أشار المؤلف إلى اكتشاف حوالي مائة مقبرة عام ١٩٨٧، وهي خاصة بالعمال الذين ساهموا في بناء هرم خفرع، ويدل الأسلوب الذي نظمت هذه المقابر من خلاله على المكانة المرموقة التي كان ينعم بها هؤلاء العمال البناؤون بجوار الفرعون الملك.[٣]

❖ الخطاب الأدبي والتحديات الراهنة:

أكد الباحث والناقد عبد الغفار مكاوي على أن الخطاب الأدبي العربي لا بد أن يستجيب للمتغيرات والقضايا الكبرى التي تهدد المنطقة العربية بأسرها، وقال: يشعر الجميع بأننا محاطون بأخطار تهدد وجودنا نفسه، لا مجرد تهديد حضارتنا أو ثقافتنا ومكانتنا في التاريخ الماضي والحاضر، وبالرغم من تنوع الخطاب الأدبي فإن المهم من وجهة نظره أن ينصب مضمون تلك الأنواع بصورة مباشرة أو غير مباشرة على المقاومة، وأن يقوم الأديب بالدور الذي قام به الأدباء في المحن التي تهدد مجتمعاتهم أي بدور المنقذ والمنذر والمحذر والمبشر بالأمل.

وأضاف مكاوي: إن المحنة التي تمر بها الأمة العربية تفرض على كل مبدع أن يشعر أن الـ نحن مهددة، وأن الـ أنا التي يعبر عنها الشاعر الغنائي بوجه خاص تتحول في مثل هذه الظروف إلى نحن جماعية تستنهض الهمم وتحارب الإنهزامية والركود وترفع رايات الوطن والتراث وتذكر الناس بأمجادهم وتبعث فيهم روح العزيمة والأمل، دون أن يتحول ذلك على نداء مباشر أو خطاب صارخ يفتقر إلى الصياغة الجمالية والإبداعية الفنية، مؤكداً على دور الأديب في عملية التحول والتغير الاجتماعي وأن يعكس ذلك في شعره ومسرحه وروايته وإنتاجه الفني.

وفي المنحى ذاته قال الشاعر حسن فتح الباب: إن الأمة تمر بأحلك فترة في تاريخها الحديث حيث مضى نصف قرن على الاستيطان الصهيوني في فلسطين والآن تحتل الولايات المتحدة وبريطانيا أرض العراق، وقد انعكس هذا الواقع المرير على الأدب، إذ عبر المبدعون عن وقع تلك الكوارث على وجدانهم وفكرهم، فقد نكأت جريمة غزو العراق الجرح الفلسطيني فاتسعت دوائر النزيف، ولكن واجب الأديب في هذه المرحلة ألا يكون جلد الذات وإثارة نوازع اليأس والإحباط وإنما أن يكون دوره رائداً لقافلة المناضلين فيشد على أيديهم ويزرع الثقة في نفوسهم مفجراً فيها طاقات روحية غير منظورة تدفع إلى التضحية والشهادة التي من شأنها إذا ما أطلقت أن تتحدى ما يبدو في نظر بعض المتخاذلين والانهزاميين ضرباً

من المستحيل ، وبالطبع لا بد أن تتوفر إلى جانب الصدق النفسي والوجداني شروط الصدق الفني والابتعاد عن التقريرية والمباشرة لكي يكون الأدب معبراً عن قضايا أمته وناطقاً باسمها، وفي الوقت نفسه ذا خصوصية إبداعية وفنية متميزة ورفيعة، كيلا يكون مجرد أدب مناسبات تخمد جذوته بانطفائها وزوالها .

وفي دائرة الجدل القائم في هذا الجانب اتهم الناقد مصطفى الضبع المبدع العربي اليوم بالبعد عن واقعه قائلاً: إن العلاقة بين المبدع وواقعه علاقة متعددة المستويات فهي علاقة تبادلية أحياناً وتفاعلية في أحيان أخرى ، فهي تبادلية من حيث عطاء كل منهما في الآخر، وتفاعلية من حيث كون الأديب يتفاعل مع واقعه باستمرار، إذ يلعب الواقع دور الدافع أو المحرك، ولأنه ليس هنالك مبدع يرضى عن واقعه فهو في حالة حوار دائم معه بغية تغييره أو التنبيه لما يجب تغييره، فالعلاقة قائمة على محوري الواقع ووعي المبدع، ومن ثم يكون على المبدع أن يكون شديد الوعي باللحظة التاريخية التي يعيشها مما يجعله قادراً على سبر أغوار الواقع والإضافة إليه، وإذا كان ذلك قانوناً بحكم العلاقة أو شكلاً من أشكال تأطيرها، فإن المبدع العربي اليوم متهم بالبعد عن واقعه لصالح ذاته، ولا نعني بالطبع أن تكون أعماله متابعة سيمترية للواقع الراهن أو أن تكون مشاركته عبر الكتابة الإبداعية فحسب، وإنما عبر مشاركة أكثر جدية، واشتباك أقوى بالواقع، فإذا تخلى المبدع عن دوره في التوعية فمن الذي سيقوم بهذا الدور غيره؟ وأضاف الضبع : لقد تفرغ الكثير من المثقفين والمبدعين للبحث عن مطامع ومكاسب شخصية حولتهم إلى أبواق للسلطة، رغبة في تحقيق مكاسب ليس من دور المبدع أن يبحث عنها أو على الأقل ليس بهذه الطريقة الفجة، ويخلص من ذلك إلى القول: إن المطلوب من المبدع العربي في ظل الظروف الراهنة أن يتبين موضع قدمه من واقعه ليرى بعين وعيه قضاياه ، لا أن يتبين موضع المكسب الذاتي ليضع قدمه في موضعها الصحيح.

أما الباحث محمود عبد الوهاب فهو يرى أن التربة الثقافية العربية لم تعد صالحة لإنبات الزهور مما يتطلب حرثها وتقليبها، كما يحدث للأرض البور، ويقول : ليس من المفروض أن يتأثر الخطاب الأدبي تأثراً مباشراً بالأحداث الآتية، لأنه ليس خطاباً سياسياً تحريضياً تعليمياً، فهو يرتبط بالرؤية والهم الثقافي العميق، زاعماً أن ما نراه من تراجع عربي سببه ثقافي لا عسكري و اقتصادي ، ذلك أن ثقافتنا من وجهة نظره لا تعطينا القدرة على المقاومة، لأنها ثقافة تتحكم في كثير من جوانبها قوى غيبية ، وبالتالي فإن الأمر يحتاج لحرث البنية الثقافية الحافلة بالغيبيات

والضلالات والأوهام، وأن على الخطاب الأدبي أن يبحث عن الجوهر، فلا يكون مجرد رد فعل مباشر وآني. ثم يضيف أن الثقافة عمل طويل المدى، وأن نعي أنه ليس هنالك قوة مهما بلغت يمكن أن تساعدنا على النهوض ومواجهة الأخطار التي تستهدف وجودنا وتراثنا وثقافتنا وحضارتنا، إلا إذا عززنا ثقة الإنسان بذاته ، وفجرنا طاقات الإبداع والتضحية في نفسه، وهذه مهمة الثقافة في كل وقت ، ولا سيما في هذا الوقت بالتحديد. وهذه مسؤولية جماعية مشتركة تتطلب من الأدباء مواقف واضحة، لا يصلح فيها الكلام الذي يطلقه بعضهم في المناسبات الصاخبة، والذي لا يعدو أن يكون مجرد تبرئة للذات، والذمة تجاه حقوق الأمة واستحقاقات المرحلة الراهنة .

❖ مؤسسة فيدي تحتفل بالكاتب الهندي كي إم عباس :

احتفلت مؤسسة جيرانثانا فيدي الاجتماعية الثقافية للجالية الهندية "إقليم كيرالا" في دبي بإصدار مجموعة قصصية للكاتب والصحافي كي إم عباس في حفل ضم عدداً كبيراً من الكتاب والإعلاميين من الجالية الهندية، ويعتبر هذا الإصدار هو الثالث للمؤسسة، حيث أصدرت قبل ذلك مجموعة شعرية وكتاباً ضم مجموعة مقالات أدبية

وقد عبر الشاعر خالد البدور عضو مجلس دبي الثقافي خلال مشاركته حفل إصدار هذه المجموعة عن ترحيب الوسط الثقافي بهذه المناسبة، قائلاً: إن التنوع الثقافي واللغوي في الإمارات يتيح للكتاب والأدباء إمكانية التواصل الحضاري، ومن الضروري مد جسور التعاون والتبادل الأدبي بين الجاليات المختلفة، وأن لغة الإبداع توحدنا في الإطار الإنساني، وتجعلنا أخوة وزملاء نتشارك في سبيل الارتقاء بالمجتمع ونساهم في التنمية الثقافية والاجتماعية.

يشار إلى أن مجموعة عباس القصصية يضم عدة قصص قصيرة تدور أحداثها حول حياة عدد أفراد وشخصيات الجالية الهندية ممن يعيشون في دولة الإمارات وتتناول الظروف الأسرية والاجتماعية التي يمرون بها.

وتعتبر مؤسسة فيدي واحدة من مجموعة تجمعات ثقافية واجتماعية في دولة الإمارات، وتساهم في دعم الأدباء والمثقفين والإعلاميين ، حيث تتولى نشر الإصدارات الأدبية وترعى بعض الاحتفالات الفنية والثقافية، و تضم تجمعات من الفنانين والكتاب والأدباء والصحافيين ورجال الإعلام من الجالية، وتحرص على تنشيط الحركة الثقافية

والإعلامية، وقد قدمت هذه المؤسسات حتى الآن عشرة إصدارات أدبية .[٥]

❖ ابن طولون يستعيد رونقه الجمالي:

افتتح رئيس مجلس الوزراء المصري جامع أحمد بن طولون بعد انتهاء العمل بترميمه وتجديده بالكامل، وأكد خلال هذه المناسبة وزير الثقافة فاروق حسني: أن افتتاح جامع أحمد بن طولون يعد تتويجاً للافتتاحات الثقافية السابقة بالقاهرة التاريخية، والتي تضمنت ٣٨ أثراً إسلامياً عريقاً... مشيراً إلى أن أعمال الترميم بالجامع استمرت ٤ سنوات كاملة بتكلفة إجمالية ١٢ مليوناً من الجنيهات.

ووصف حسني جامع ابن طولون: بأنه مثال حي لعراقة وجمال العمارة الإسلامية لما يتميز به من جمال في الزخارف وطريقة البناء والعمارة المحسوبة بمنتهى الدقة والبراعة والحرفية... مؤكداً حرص وزارة الثقافة على إعادة القاهرة التاريخية إلى رونقها ومكانتها العريقة كإحدى أهم المزارات الثقافية والإسلامية في العالم.

من جانبه قال أيمن عبد المنعم مدير مشروع القاهرة التاريخية: إن العمل بجامع أحمد بن طولون استغرق وقتاً طويلاً وعملاً شاقاً للتغلب على مشكلات المياه الجوفية، وحماية الأسقف الخرسانية التي تقع على مساحات واسعة من الجامع.. موضحاً أن التحدي الكبير أمام المرممين كان للحفاظ على الزخارف البديعة رائعة الجمال التي يتميز بها الجامع.

وأشار إلى أن وزارة الثقافة ممثلة في المجلس الأعلى للآثار تهدف بالتعاون مع الجهات المعنية الأخرى ومحافظة القاهرة إلى إعادة إحياء وتطوير القاهرة الفاطمية تطويراً شاملاً، يشمل الآثار والمباني السكنية وباقي المرافق وتحويلها لمتحف مفتوح ومزاراً سياحياً من طراز رفيع خلال السنوات القادمة.

وقال أيمن عبد المنعم مدير مشروع القاهرة التاريخية أن وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار يقومان حالياً بتنفيذ الخطوات الفعلية لتنفيذ المرحلتين الثانية والثالثة من ترميم أكثر من ١٣٠ أثراً، ومجموعة إسلامية أثرية كبيرة على أمل الانتهاء منها مجتمعة في خلال السنوات الأربع القادمة لتصبح مجموعها بعد الانتهاء منها بالكامل حوالي ٢١٠ آثار لتضاف إلى المشروعات الأثرية والثقافية العملاقة في الكثير من أنحاء مصر.

يذكر أن وزارة الثقافة كان قد افتتحت مؤخراً خلال الأسابيع الماضية عدداً من أهم الآثار الإسلامية من بينها مسجد محمود محرم، وسبيل خسرو باشا، وقاعة محب الدين، وقبة الصالح نجم الدين، وبوابة مدرسة الظاهر بيبرس، ومسجد شرف الدين، وجامع القاضي يحيى زين

الدين، ومدرسة وسبيل وكتاب القاضي عبد الباسط بمنطقة الجمالية، ومسجد ابن بردبك أم الغلام، ومدرسة الملك جوكندار، وسبيل وكتاب أمين أفندي هيزع، وسبيلي اسماعيل مغلوي والبازدار.

ويتكون جامع أحمد بن طولون من صحن مكشوف مربع تقريباً طول ضلعه ٢٩ متراً، تتوسطه قبة محمولة على رقبة مثمنة ترتكز على قاعدة مربعة بها أربع فتحات معقودة، ويوسطها حوض للوضوء، ويسترعي النظر فيها وجود سلم داخل سمك حائطها يصعد منه إلى منسوب الرقبة، وتحيط بالصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، ويشتمل على خمسة صفوف من العقود المدببة المحمولة على أكتاف مستطيلة مستديرة أركانها على شكل أعمدة ملتصقة، ويشتمل كل من الأروقة الثلاثة الأخرى على صفين فقط، ويغطي الأروقة الأربعة سقف من الخشب حديث الصنع عمل على نمط السقف القديم وبأسفله ركب الإزار الخشب القديم المكتوب عليه من سور القرآن الكريم بالخط الكوفي المكبر.

ويبلغ طول الجامع ١٣٨ متراً وعرضه ١١٨ متراً تقريباً يحيط من ثلاث جهات - البحرية والغربية والقبلية - ثلاث زيادات عرض كل منها ١٩ متراً على وجه التقريب، ويكون الجامع مع هذه الزيادات مربعاً طول ضلعه ١٦٢ متراً، ويتوسط الزيادة الغربية الفريدة في نوعها، والتي لا توجد مثيلة لها في مآذن القاهرة، وأغلب الظن أنها اقتبست سلمها الخارجي من المنارة الأصلية للجامع، ولعلها قد بنيت على نمط مئذنة سامراء ، وهي تبتدئ مربعة من أسفل ثم أسطوانية، وتنتهي مثمنة تعلوها قبة ويبلغ ارتفاعها أربعين متراً.

وتسود وجهات جامع أحمد بن طولون الأربع البساطة، وليس بها من أنواع الزخرف سوى صف من الشبابيك الجصية المفرغة المتنوعة الأشكال والمختلفة العهود بين كل منها تجويفة مخوصة، وتنتهي الواجهات كما تنتهي أسوار الزيادات بشرفات مفرغة جميلة، ويقابل كل باب من أبواب الجامع باباً في سور الزيادة، ذلك عدا باباً صغيراً فتح في جدار القبلة كان يؤدي إلى دار الإمارة التي أنشاها أحمد بن طولون شرق الجامع، ويتوسط جدار القبلة المحراب الكبير الذي لم يبق من معالمه الأصلية سوى تجويفه والأعمدة الرخامية التي تكتنفه، ويعلو الجزء الواقع أمام المحراب قبة صغيرة من الخشب بدائرها شبابيك جصية مفرغة محلاة بالزجاج الملون، ويقوم إلى جانب المحراب منبر حل محل المنبر الأصلي، وهو مصنوع من الخشب المجمع على هيئة أشكال هندسية تحصر بينها حشوات محلاة بزخارف دقيقة بارزة، وهذا المنبر يعتبر من أجمل منابر مساجد القاهرة .[٦]

❖ **متحف بون يستضيف فنانين عرب**

تحت شعار لغات الصحراء، استضاف متحف مدينة بون الألمانية معرض الفن التشكيلي العربي المعاصر، الذي أكدت كارين أدريان فون روك المتحدثة باسم المتحف أنه يشكل جزءاً من مشروع كبير يهدف إلى تعريف الجمهور الألماني باتجاهات الفن العربي المعاصر، وتنمية علاقات التعاون وتعزيز الاتصالات، وتفاعل الآراء والأفكار والتجارب، في المجالات والميادين الثقافية والفنية.

وقد أشارت فون روك إلى أنها قامت على مدى عامين بعدة زيارات إلى بعض البلدان العربية للتهيئة والإعداد والتنسيق لإقامة هذا المعرض، والتعرف عن كثب على طبيعة الحركة التشكيلية العربية، ولقاء أبرز الفنانين العرب وزيارتهم في ورشهم الفنية، من أجل تقديم صورة متنوعة عن الفن العربي سيتم عرض إنجازاتها الفنية العربية على الجمهور في مرحلتين، مشيرة إلى أن المرحلة الأولى من هذا المعرض ستخصص للتعرف على الفنانين من دول مجلس التعاون الخليجي، أما المرحلة الثانية التي ستقام في الخريف من العام القادم فستقدم أعمال عدد من فناني دول حوض البحر الأبيض المتوسط، ومن بينها مصر وسوريا ولبنان والمغرب.

وأعربت روك عن إعجابها بالفن العربي والإسلامي مبينة أنها قامت بدراسات وبحوث علمية حول الفن العربي والإسلامي في جامعة بون لمدة عشر سنوات، مؤكدة على أهمية التعرف على الفن والفنانين العرب، ونوهت بمكانة الفنانين العرب الذين كما تقول : لا يزالون مجهولين وغير معروفين كما ينبغي ، الأمر الذي يقضي القيام بتفاعلات فنية عربية مركزة في أوروبا وغيرها، وذلك بالرغم من أن الفن العربي يمتلك قدرات فنية كبيرة وأن إبداع الفنانين العرب يمتلك خصوصيات مميزة من حيث التنوع والتجارب والمدارس الفنية .

يذكر أن متحف بون للفن التشكيلي يعتبر متحفاً بارزاً يمتلك مجموعة كبيرة من أعمال كبار الفنانين العالميين، ويقيم بشكل دوري معارض ذات مستوى رفيع وتبلغ مساحة الجنحة العرض أكثر من ألفي متر مربع موزعة على شكل قاعات واسعة ومضاءة ومفتوحة على قاعات المعرض الدائم، الذي يحوي أعمال وإنجازات الفنانين العظام والمشاهير مثل بويز وكيفر وبولكه ولايب وغيرهم.

وعرضت أعمال الفنانين العرب حسب الخبرة بجوار أعمال فنية مرموقة، وليس بصورة منفصلة أو معزولة، ولهذا السبب فقد تم اختيار الأعمال الفنية بعناية شديدة من حيث توافقها مع أعلى المعايير الفنية، ويسعى المعرض إلى إثبات وجود فن عربي معاصر رفيع المستوى بالإضافة إلى

إتاحة الفرصة للفنانين للظهور على الساحة الفنية العالمية".[٧]

❖ **مهرجان لاموسترا السينمائي :**

اجتمعت في مهرجان لاموسترا الدولي الثاني والستين الذي أقيم في مدينة البندقية نخبة من ألمع أسماء الفن السابع في طليعتهم جورج كلوني وغوينيث بالترو وإيزابيل أوبير وجولييت بينوش .

وقد انطلقت فعاليات هذا المهرجان في ظل ما يشبه غياب سينما إفريقيا وأمريكا اللاتينية، حيث حصلت أوروبا على حصة الأسد مع ١٢ فيلماً بينها ثلاثة أفلام فرنسية، هي "فير لو سود" للوران كانتي مع شارلوت رامبلينغ و"غابرييل" لباتريس شيرو مع إيزابيل أوبير و"لزامان ريغوليه" لفيليب غاريل.

كما كانت الولايات المتحدة حاضرة بقوة مع خمسة أفلام خصوصاً غودنايت آند غود لاك مع جورج كلوني الذي يؤدي دوراً إلى جانب روبرت داوني جونيور وماري لابيل فيرارا مع جولييت بينوش وماثيو مودن وفورست وايتكر وغريم برازرز لتيري جيليام مع مات ديمون وهيث ليدجر.

فيما قدمت آسيا فيلمين أحدهما صيني هو فيلم "شانغهن غي" لستانلي كوان والآخر كوري هو فيلم "شين جول هان غوم جاسي" لبارك شان ووك حيث افتتحت الصين المهرجان بفيلم "سيفن سوردز" لمخرج هونغ كونغ تسوي هارك.

واقتصرت المشاركة الأمريكية اللاتينية والأفريقية في المهرجان على فيلم "ذي كونستانت غاردنر" المقتبس من رواية جون لو كاريه الذي صوره في كينيا البرازيلي فرناندو مايريليس مع رالف فاينز ورايتشل فايز وهوبير كوندي.

وكان لاموسترا ماركو مولر مدير المهرجان قد صرح بأن المهرجان يشكل فرصة تتيح للجميع تسليط الضوء على تجربة بعض المخرجين المميزين في مجال الصناعة السينمائية الأوروبية ، وقد تسلم خلال مهرجان البندقية الذي تأسس في ١٩٣٢ جائزة الأسد الذهبي إلى المخرج السينمائي الياباني هيا وميازاكي الرائد في أفلام الرسوم المتحركة وآخر إلى الممثلة الإيطالية ستيفانيا ساندريلي."[٨]

❖ **موسيقى من اليابان :**

حقق مهرجان شليسفيغ هولشتاين الموسيقي الألماني عن اليابان رقماً قياسياً في مبيعات التذاكر بعد أن زاد عدد الحضور ثلاثة آلاف شخص عن العام الماضي.

وأعرب مدير المهرجان رولف بيك عن سعادته بنجاح المهرجان هذا العام، قائلاً "لقد أظهرنا أن التبادل الموسيقي بين اليابان وأوروبا لا يسير في اتجاه واحد فقط، لقد كان مشاهدونا في غاية السعادة والاندهاش من الملامح المثيرة والجديدة لليابان كدولة وموسيقى".

وقد شاركت أكثر من ١٢٠ شركة بميزانية ضخمة في رعاية هذا المهرجان الذي يعد مصدر جذب سياحي كبير في الولايات الألمانية الريفية على الحدود مع الدانمارك . كما عقدت عدة ندوات ثقافية ومعارض فنية يابانية على هامش المهرجان الذي يعود تاريخ تأسيسه إلى عام ١٩٨٦، وأقيمت خلاله عدة فعاليات فنية، وحفلات غنائية .[٩]

❖ عمل لـ "فيفالدي" يرى النور في النمسا:

ومن جهة ثانية عرضت مجموعة من الموسيقيين النمساويين أخيراً، ولأول مرة منذ ٢٥٠ عاماً عملاً جديداً للموسيقار فيفالدي، تم اكتشافه على يد طالب جامعي نمساوي أثناء أبحاث له في ألمانيا.

وكان جينس ستوكيفت، الذي يدرس في جامعة ملبورن، قد اكتشف هذا العمل في جامعة دريسد بألمانيا، في الأيام الأخيرة من مشروع بحثي استغرق خمس سنوات، حول موسيقى الكنيسة الكاثوليكية التي كانت تعزف في سيجوينا في القرن الثامن عشر.

وقد اعتبر المتخصصون في أعمال فيفالدي الذي توفي بصورة غامضة عام ١٧٤١، أن الأمر يتعلق بأكبر اكتشاف للموسيقى خلال ٧٥عاماً، حيث عزف الموسيقيون النمساويون أخيراً جزءاً صغيراً من هذه القطعة الموسيقية التي لا تتجاوز مدتها ٢٥ دقيقة، وأكد جينس ستوكيفت أنه أدرك من حيث المبدأ أن الموسيقى المنسوبة للموسيقار بالداسار غالوبي، عكست أسلوب فيفالدي المميز، وأنه كان هناك إشارات مكتوبة بخط اليد بدت وكأنها تحمل توقيع أيسيبو بالدان، الذي أدار مكتبةً لإعادة كتابة النصوص الموسيقية.[١٠]

إحـــــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية "سانا"
WWW.SANA.ORG

٢- جريدة تشرين . عدد ٨٤٣٩ تاريخ ٢٠٠٥/٩/٥ .

٣- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM

٤- موقع العرب أونلاين
WWW.ARABONLINE.COM

٥- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM

٦- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG

٧- موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM

٨- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM

٩- وكالة الأنباء الكويتية "كونا"
WWW.KUNA.NET

١٠- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO

❖ ❖ ❖

٣٢٧

كتاب الشـــهر

هرمس الحكيم

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن (*)

«هرمس الحكيم» كتاب حديث، صدر عن «دار قتيبة» بدمشق، لمؤلفه إعداداً «أحمد غسان سبانو». يقع الكتاب في /٢٢٣/ صفحة من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه: مقدمة و/١٤/ فصلة بحثية ومجموعة من النصوص المأخوذة من كتب نسبت لـ «هرمس الحكيم». إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع. نقدم عرضاً للكتاب بما يتسق والمعطيات المعرفية الموجودة فيه.

❖ ❖ ❖

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

مدخل

عاشت شخصية «هرمس» في عالمنا منذ بضع آلاف من السنين. لذلك كان من البديهي أن يكون لهرمس الكثير من الأسماء والشخصيات. فكان هرمس وهرمز وأخنوخ وخنوخ وإدريس وسواه. وهو إله ونبي وطبيب وفيلسوف وعالم. ونظرًا لعالمية هرمس فقد تنازعته الأمم والثقافات، وكل ينسبه إليه، وتنازعت كتبه الأمم واللغات وكل إليها ينسبه. فهرمس اسم أطلق في الثقافة اليونانية على شخصية يبدو أنها سابقة على اليونان. وهو عند الفرس (ابنجهد)، وسماه اليهود (أنوش، أنوخ، آخنوخ)، وسماه الصابئة (بوذا سيف)، والمسلمون (إدريس النبي).

حياة هرمس

إن ولادة هرمس تعود لفترة الألف الثالثة أو الرابعة قبل الميلاد. فقد حددت الروايات الدينية أنه إما قبل الطوفان أو بعده، والطوفان يقدر حوالي الألف الرابعة أو الثلاثة قبل الميلاد. وهو أول من أسس الكتابة والكتابة ظهرت في الألف الثالث أو الرابع قبل الميلاد. وكذلك هو أول من تكلم في الأمور السماوية (الفلك)، وهو أول طبيب، وهو أول من خاط الثياب، وكل ذلك ظهر في نفس الفترة الزمنية. وسماه الرومان (مركوري)، وقيل أخو إلياس أي الخضر.. وكلمة هرمس تعني (الحجر القاسي). وفي العربية (إدريس= درس= القوي القاسي).

مكان ولادته وأصله

ادعت الفرس أنه ولد فيها، ونسبته بابل إليها، وكذا مصر. واليمن اعتبرته من أجدادها، وابن كثير أوصله بالنسب إلى النبي العربي. واليونان والرومان من آلهتها. وقدسه اليهود وكذلك المسيحية. وارتباط هرمس يكمن في حضارات الشرق القديمة وإن كان يقارب الوجود البابلي أكثر وبخاصة عند بناء مدينة (الرها) وفي حادثة الطوفان، وانتشار النسب له لدى الأمم الأخرى ينتج عن انتشار عقيدته والايمان به. وعند المسلمين هو نبي مرسل ورفعه الله مكانًا عليا، وقد كان صالحًا تقيًا. عاش هرمس اثنين وثمانين سنة حسب الكثير من الروايات.



هرمس عند العرب

اليمن تعتبره يمنيًا وكذا العراق وبابل ومصر. وله في جبل لبنان ضيعة باسمه كما ورد في رواية ابن عساكر. ويؤكد ذلك ما جاء في كتاب تاريخ لبنان للعلامة الأب مرتين اليسوعي: «إن التثليث الجبلي له الأهمية الكبرى في ديانة لبنان وأحد أركانه (هرمس). ويؤكد الهروي في (الإشارات) وجود مقام لإدريس في الكوفة.

كتبه

الكتب التي نسبت إلى (هرمس) تعد بالآلاف بمختلف اللغات وعند جميع الأمم، ولكن ليس هناك ما يؤكد صحة نسب هذه الكتب إلى (هرمس).

كتاب «زجر النفس» لهرمز الحكيم كما نشره الخوري فيلمون

يعتبر هذا الكتاب من أكثر الكتب تضاربًا في نسبته إلى «هرمس الحكيم». وفيه نسخ كثيرة: نسخة رومية، ونسخة ليبسك في ألمانيا وأوبسال في الدانمارك وبونة في سويسرا وباريس وليون ونسخة المطران يوسف داود ونسخة بغداد ونسخة صور. وقد عني المستشرق «أوتوبرد نهوير» الهولندي بطبع النسخة الهولندية بعد تحقيقها سنة /١٨٢٣م/. وصفة هذه النسخ احتوائها على الكثير من الاختلاف والركاكة والمعاني المشوشة والألفاظ الغريبة واختلاف العناوين. إذ تنسب إلى أفلاطون وأرسطو كما إلى هرميس.

وموضوع الكتاب هو: معاتبة النفس وزجرها عن الأمور السافلة، وحثها على ما يلائمها ويشاكلها من الأمور العلوية، وقسرها على الرجوع عما يؤذيها ويوكفها

وحضها على ما فيه استقامتها وصلاحها. وقد أوضح الحكيم الدلائل والبراهين على ما شرحه من ذلك. ولم يقتصر على بسيط تفسير المعنى، بل أغرق في كشفه لكل أحد. ليس بتنميق اللفظ بل بما يقوم في العقل. ويقبله كل ذي لب صحيح. إذ كان ذلك مما يردع من الانحطاط في الشغف بهذه الفاتنة والتمسك بحبالها. ويرشد إلى عمل الخير والإكثار منه مما تقرب به من خالقها. ونزلف لديه، فنشكر نعمته التي لا تزول ولا انقضاء لمدتها، شكرًا مستمرًا.

من كتاب «مختار الحكم ومحاسن الكلم» لأبي الوفاء المبشر بن فاتك

قام بتحقيقه الأستاذ عبد الرحمن بدوي. يقول فيه المؤلف: ولد هرمس الهرامسة بمصر في مدينة منف، وكان الطوفان الكبير الذي أغرق الدنيا، وخرج هرميس عن مصر، ودار الأرض كلها، وعاد إلى مصر ورفعه الله إليه بها وذلك بعد اثنتين وثمانين سنة. ودعا إلى دين الله والقول بالتوحيد وعبادة الخالق وتخليص النفوس من العذاب. وكان رجلاً آدم اللون، تام القامة، أجلح حسن الوجه، كث اللحية، مليح التخاطيط، تام الباع، عريض المنكبين، ضخم العظام، قليل اللحم، براق العينين، أكحل، متأنيًا في كلامه، كثير الصمت، ساكت الأعضاء، كثير الفكرة.

كتاب السبع كواكب السيارة

كتاب للمحقق المدقق الفيلسوف اليوناني هرمس. وهو محاولة للكشف عن طالع الإنسان وفق علم الحروف والأرقام باعتبار الكواكب السبع وهي: زحل، المشتري، المريخ، الشمس، الزهرة، عطارد، القمر. وتقوم على حساب اسم الرجل واسم امه بالجمل الكبير وإسقاط /٧٧/ ثم الفاضل منها فهو لإحدى الكواكب السبعة.

هرمس في الكتب المقدسة

ورد ذكر إدريس عليه السلام في القرآن الكريم في سورتي مريم والأنبياء وقد جاء في سورة مريم في آيتين هما رقم /٥٦/ و /٥٧/ كما يلي: **﴿واذكر في الكتاب إدريس، إنه كان صديقًا نبيًا * ورفعناه مكانًا عليًا﴾**. وجاء في سورة الأنبياء: **﴿وإسماعيل وإدريس وذا الكفل كل من الصابرين * وأدخلناهم في رحمتنا إنهم من الصالحين﴾**.

وفي التوراة جاء ذكره في سفر التكوين الفصل (الاصحاح) الخامس الآيات (١٨ - ٢٥) كما يلي: [«وعاش يارد مئة واثنتين وستين سنة ومات وعاش أخنوخ خمسًا وستين سنة وولد متوشالح وسلك أخنوخ مع الله بعدما ولد متوشالح ثلاثمئة سنة وولد فيها بنين وبنات فكانت كل أيام أخنوخ مع الله ولم يوجد بعد لأن الله أخذه وعاش متوشالح مئة سنة وسبعًا وثمانين سنة وولد لامك]. وهرمس في التوراة هو (أخنوخ).

وفي الإنجيل ورد اسم (هرمس) تحت مسمى (أخنوخ) من رسالة القديس يهوذا (١٤) قال: «وقد تنبأ على هؤلاء أيضًا أخنوخ سابع آدم حيث قال هوذا يأتي الرب في ربوات قديسية».

هرمس في كتب التفسير

وجاء في «جامع البيان في تفسير القرآن» لأبي جعفر بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ): القول في تأويل قوله تعالى: **﴿واذكر في الكتاب إدريس إنه كان صديقا نبيا۞ ورفعناه مكانًا عليا﴾**. يقول تعالى ذكره واذكر يا محمد في كتابنا هذا إدريس إنه كان صديقاً لا يقول الكذب، نبيًا نوحي إليه من أمرنا ما نشاء، ورفعناه مكانًا عليًا، ذكر أن الله رفعه وهو حي إلى السماء الرابعة، فذلك معنى قوله ورفعناه مكانًا عليًا يعني إلى مكان ذي علوٍ وارتفاع، وقال بعضهم رفع إلى السماء السادسة، وقال آخرون الرابعة. ولم تخرج كتب التفاسير الأخرى كثيرًا عن هذا التفسير.

هرمس في كتاباتنا التاريخية والتراثية

كثيرة هي كتب التاريخ التي أوردت ذكر «هرمس» في مؤلفاتها على تنوع أسماءه ودلالاتها وفي هذا العرض سنختار بعضًا من هذه الكتب بأسماء مؤلفيها وما ورد فيها وهي:

❖ جاء في كتاب «وهب بن منبه»: «التيجان في ملوك حمير»: «و(آخنوخ): اسمه في التوراة عبراني تفسيره بالعربي إدريس، وهو إدريس عليه السلام، وأخنوخ اسم سرياني وأنزل في التوراة أنه حي إلى موت جميع الخلق وموت الملائكة فيذوق الموت حتمًا مقضيًا، وأنه عاش في الأرض ثلاثمئة سنة وخمسًا وستين سنة ثم رفعه إلى السماء السابعة فهو مع الملائكة.

❖ «أبو حنيفة الدينوري» في كتابه «الأخبار الطوال»: «وكان أول نبي بعد شيث إدريس، واسمه «أخنوخ بن يرد بن مهليل» وسمي إدريس، لكثرة دراسته».

❖ «المسعودي» في كتابه «مروج الذهب»: «قام بعده ولده أخنوخ، وهو إدريس النبي، والصابئة تزعم أنه هرمس، ومعنى هرمس عطارد، وهو الذي أخبر الله عزوجل في كتابه أنه رفعه مكانًا عليًا...».

❖ وذكره «القزويني» في كتابه «آثار البلاد وأخبار العباد» بقوله: «ومن الناس من يزعم أن هرمس الأول الذي يسميه اليونان أخنوخ بين يرد بن مهلائيل بن أنوش ابن شيث بن آدم عليه السلام، هو إدريس...».

❖ وفي «رسائل إخوان الصفا» بعض الفقرات التي تشير إلى هرمس وهي: «ويحكى عن هرمس المثلث بالحكمة، وهو إدريس النبي، عليه السلام أنه صعد إلى فلك زحل ودار معه ثلاثين سنة، حتى شاهد جميع أحوال الفلك، ثم نزل إلى الأرض فخبر الناس بعلم النجوم...».

هرمس في كتاباتنا المعاصرة

❖ في كتاب «تاريخ سورية» للمطران يوسف الدبس: «ويعزى إلى (أخنوخ = هرمس) سفر لم تثبته الكنيسة الكاثوليكية بين الأسفار المقدسة، على أن القديس يهوذا الرسول قال في رسالته (عد ١٤) وقد تنبأ على هؤلاء (الأمة) أيضًا أخنوخ سابع آدم. حيث قال يهوذا: «يأتي الرب في ربوات قديسية ليجري القضاء على جميعهم ويحج جميع المنافقين منهم على كل أعمال نفاقهم التي نافقوا بها».

❖ في كتاب «تاريخ الطب» للدكتور شوكت الشطي. يقول: «..كما يروى أن هرمس جمع قواعد الطب فأودعها في ستة كتب من كتبه الإثنين والأربعين المقدسة..».

❖ يقول الدكتور علي سامي النشار في كتابه «ديمقريطس فيلسوف الذرة»: «وعن تأثير هرمس في الإشراقية الإسلامية: «وقد كان لأنبادوقليس ذكر ومقام لدى الإشراقيين.. بحيث نرى شيخ المذهب الإشراقي السهروردي المقتول يقرر أن الحكمة الإشراقية هي التي قررها وأخبر عنها جملة من الحكماء الأولين هم أغاثا ذيمون وهرمس وأنبادوقليس وفيثاغورس وسقراط وأفلاطون وأمثالهم..».

هرمس في التراث اليوناني

❖ جاء في كتاب «الفكر اليوناني أو الأدب الهيليني» تأليف «محمد غلاب» ما يلي»

نشيد إلى هرمس (وهو رقم (٣) في المجموعة): يتغنى الشاعر في هذا النشيد بتاريخ مولد هرمس رسول الآلهة ونشأته ومواهبه وصفاته، فيحدثنا أن زوس وإحدى صغيرات الإلهات (مايا)، ينجبانه ويكون ذلك في كهف مظلم حتى لا ترى (هيرية) خفة زوجها وخيانته.

وإذا تضعه أمه تظهر عليه في الحال الدقة والفصاحة والقدرة على قيادة الأحلام والرؤى وإرساليا إلى من شاء متى شاء، ولكنه في الحال أيضًا يظهر عليه الميل إلى اللصوصية.

يولد في الصباح فلا يأتي الظهر حتى يعثر على سلحفاة فيخطر له أنها لازمة لموسيقاه التي يهيم بها فيقتلها ويصنع من ظهرها القيثارة الأولى التي يظل يغني عليها حتى يسمو بالموسيقى إلى درجة الكمال.وعلى إثر ذلك يهجر الكهف ويجول في الجبال والوديان. وعند غروب الشمس يتجه إلى الجبل الذي تقيم عليه ثيران الآلهة، فيسرق منها خمسين ثورًا وبقرة هي ملك لأبولون رامي السهام، ولكنه يستخدم لإخفاء هذه السرقة حيلة غريبة، إذ يجعل الثيران تسير إلى الخلف أي بعكس سيرها الطبيعي حتى يخفي معالم آثار أظلافها.

وبعد أن يتمم هذه المهمة يعود إلى الكهف فيزمل نفسه في لفافات الأطفال، وينام في المهد نومة الطفل النقي البريء لا يعرف من آثام الحياة كبيرًا ولا صغيرًا.

وفي صباح اليوم التالي يفتقد أبولون ثيرانه فلا يجدها، فيقوم بتحقيق في مصيرها فينبئه أحد الشيوخ بأنه رأى طفلاً يدفع قطيعًا ويسييره تسييرًا منعكسًا، وعلى اثر سماع ابولون هذا الوصف يرتاب في الأمر ويتجه إلى كهف (مايا)، فيرى الطفل نائمًا في المهد فيسأله على الثيران فينكر ويحتج بشدة...

هرمس في دوائر المعارف والموسوعات وكتب الأعلام والمثيولوجيا العربية والعالمية

❖ جاء في دائرة المعارف الإسلامية – الترجمة العربية تحت مادة «إدريس» ما يلي:

«إدريس»: اسم بني ورد ذكره في القرآن

مرتين: ﴿**واذكر في الكتاب إدريس إنه كان صديقًا نبيًا* ورفعناه مكانًا عليا**﴾ سورة مريم الآية /٧٥/ وما بعدها.

﴿**وإسماعيل وإدريس وذا الكفل كل من الصابرين**﴾ سورة الأنبياء /٥٨/.

❖ وقد جاء أيضًا لمحمد فريد وجدي ودائرة معارف القرن العشرين.

«هرمس» هو هرمس الأول ولفظه أرمس وهو اسم عطارد ويسمى عند اليونان (أطرسمين).

❖ وذكرت موسوعة قاموس الكتاب المقدس الصادرة عن مجمع الكنائس في الشرق الأدنى ما يلي:

اسم عبري ومعناه (مكرس) أو (محنك) ولفظ الاسم في الأصل العبري هو نفسه الاسم (حنوك) في الترجمة العربية.

❖ الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال:

إدريس: أحد الأنبياء، وذكر في القرآن مرتين، عُد أول من خط بالقلم وأول من عرف التنجيم والطب. وشيخ الصناع وأهل الحرف، أحيط اسمه بأقاصيص.

❖ في الموسوعة العربية التي وضعها لبرت الريحاني:

هرمس في الميثولوجيا الإغريقية: إن زيوس ومايا، رسول الآلهة ورب اللصوص والمسافرين والتجار. يظهر متنقلاً بصندل مجنح، ويحمل عصا ملفوفة عليها حيات. يقابل الإله عطارد عند الرومان.

❖ ❖ ❖

ما قدمناه في هذا العرض ليس إلا القليل مما ورد ذكره في الكتاب. ولعل الأهم من ذلك هو أن تلك الشخصية من أخصب المصادر في دراسات عدة مقارنية سواء في الأدب أو التاريخ أو الأديان، كما تشكل حلقة مهمة في العمل الملحمي التاريخي، وأخرى في التراث الشفوي للشعوب والأمم.

إصدارات

الكتاب: ثورة الحياة الحديثة في المجتمع والدولة والشريعة.

المؤلف: محفوظ أيوب.

الناشر: دار كيوان ٢٠٠٥.

يقع هذا الكتاب في /٢٢٠/ صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه مقدمة و/٣/ فصول بحثية. يقدم الباحث في هذا

الكتاب: نظرية متكاملة تشمل جميع مجالات الحياة وتعالجها على أسس جديدة، وفقًا لرؤية حديثة. وتتطلع إلى تحقيق رؤيا مستقبلية تليق بالإنسان والحياة وتؤكد على الأفكار الرئيسية فيها، بصيغ متنوعة، لتترسخ لدى من يطلع عليها، ويتعايش معها، ويحقق الغاية منها. وتجيب عن الأسئلة التي تدور في ذهن الإنسان، وتعالج مشكلاته، في أجزاء مستقلة ومتكاملة.. وهي فكر إبداعي متأثر ببعض التيارات الفكرية والحياتية.

❖ ❖ ❖

الكتاب: الحداثة والحداثة العربية.

المؤلف: مجموعة من الباحثين.

الناشر: دار بترا ٢٠٠٥.

شارك في إنجاز هذا الكتاب مجموعة من المفكرين والباحثين العرب على تنوع واختلاق مشاريعهم الفكرية ورؤاهم الأيديولوجية. وهم في طروحاتهم الفكرية يتناولون قضية من أعسر القضايا في الفكر العربي المعاصر. إذ إن الفكر الذي يقوم على الثنائيات من مثل: ماهية وعرض، عام وخاص، مادي وروحي أصالة ومعاصرة. لا يقف عند حدود الاعتراف بالذات بل يتجه إلى نقد الآخر حد التكفير. وهو ما حصل في بعض طروحات هذا الكتاب التي تناول فيها الباحثين العرب مفهوم الحداثة من منظوره الأصولي الغربي وكيف دخل إلى المنطقة العربية والفكر العربي منذ بواكير النهضة العربية الحديثة، والآلية التي استوعب فيها هذا المفهوم حتى بات يقابل مفهوم الأصالة حد الضد والتناقض والإلغاء بالمعنى المنطقي على الأقل. وعلى الرغم من أن بعض الباحثين في هذا الكتاب يخرجون بمفاهيم أولية تقوم على فهم الحداثة من خلال الأصالة إذا اعتبرنا الأصالة هي صيرورة الفكر عبر تزمنه التاريخي.

❖ ❖ ❖

الكتاب: حوارات في الوطنية السورية

المؤلف: إعداد لؤي حسين

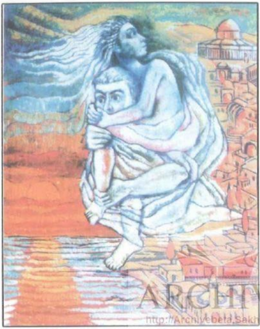
الناشر: دار بترا ٢٠٠٥

في إطار جدل العلاقة بين العام والخاص، والسيناريو السياسي الذي رسمته الولايات المتحدة للعالم. بما فيه المنطقة العربية، والضغوط المتراكمة

والمتتابعة على سورية وثوابتها الوطنية والقومية قام الباحث لؤي حسين بإعداد مجموعة من الحوارات الفكرية والسياسية مع عدد من الباحثين والسياسيين العرب حول مفهوم الوطنية السورية في ظل الدعوات الأخيرة التي انطلقت في سورية والمطالبة بإحداث جملة من التغييرات في البنية السياسية السورية. الكتاب على أهميته وخطورته يقف بنا أمام مفترق الطرق لعل من أهمها. هل هذه الدعوات ضرورية؟ وهل بات الأمر يحتاج إلى ذلك! وإذا كان الأمر كذلك فبأي طريقة وضمن أية رؤية سياسية يمكن إنجاز ذلك؟.

❖ ❖ ❖

مـن كروم الجمال



اللوحة: فلسطين
الفنان: غازي الخالدي (دمشق ١٩٣٥)

تمثل اللوحة تجربة الفنان غازي الخالدي التي رغم تحولاتها العديدة، وموضوعاتها الكثيرة والمتنوعة، حافظت على تفردها المتمثل في طريقة التعبيرأو الأسلوبيّة، والموضوعات التي تأرجحت بين القضايا الوطنية والقومية الراهنة، والطبيعة الخلوية، والمرأة التي عالجها بأشكال ودلالات مختلفة. على هذا الأساس، يمكن اعتبار تجربة الفنان الخالدي سجلاً حافلاً للقضايا الوطنية والقومية المعاصرة.

تتألف اللوحة المنشورة جانباً، من كتلة لإمراة ورجل في حالة اندماج وتلاحم ودهشة وخوف، مزروعة فوق خلفية ترفل برموز معمارية وطبيعية، بينها المسجد الأقصى، ومقطع من بحر، وشمس محجوبة بالغيوم، وتدرجات آفاق مسكونة بالوعود، وهذه العناصر والأشكال والرموز، تعكس بوضوح موضوع اللوحة ((فلسطين)). فالنزوح متمثل في خوف ودهشة الإمرأة والرجل، ومغادرتهما الإجباريّة للأرض والبيت والمقدسات. والثورة يحملها لون الدم الذي صبغ البيوت والنوافذ والأشجار والشمس والبحر، والأمل يلوح في الأفق المتدرج بين اللون الأخضر والأزرق. وكعادته اعتمد الفنان الخالدي في تنفيذ لوحته على الخط و((الرسم)) القوي أولاً، وعلى اللون ثانياً. فهو يؤكد عناصر وأشكال اللوحة بالخط القوي، ما يمنح لوحته نزعة غرافيكية قوية الحضور، تطول معمار اللوحة بكامله.

د. محمود شاهين